فروری ۴۴ء کا "نگار"

نہ پہونچنے کی شکایت بعض حضرات نے کی ہے، ان کو معلوم ہونا چاہئے کہ فروری کا نگار علٰحدہ شایع نہیں ہوا ہے بلکہ جنوری کے نگار میں شامل تھا۔ منیجر نگار

چندہ سالانہ پانچ روپیہ
ششماہی تین روپیہ

نگراں : نیاز فتحپوری

ادارہ : مجدد نیازی
شوکت جہاں

جلد ۴۵	فہرست مضامین مارچ ۴۴ء	شمار ۳

ملاحظات ---------- ۲
نئے اور پرانے چراغ ---------- آل احمد سرور ام۔اے ---------- ۴
مذہب اور مادیات ---------- علی امام۔ ام۔اے ---------- ۸
ہماری شاعری کا ایک نیا میلان ---------- عبدالقادر بی۔اے ---------- ۲۳
مکتوبات نیاز ---------- ۳۵
باب الاستفسار ---------- ۳۹
غلامی (نظم) ---------- علی اختر۔ اختر حیدرآباد ---------- ۴۲
میرا چراغ ۔ ترانۂ حیات (نظم) ---------- جاں نثار اختر ام۔اے ۔ کوکب شاہجہاں پوری ---------- ۴۳
سانپ (نظم) ---------- پروفیسر شور ام۔اے ---------- ۴۴
ایک صبح (نظم) ---------- نظر حیدرآبادی ---------- ۴۵
غزلین ---------- صابر اکبرآبادی۔ حسرت ترمذی۔ کاوش حیدرآبادی عقیل جعفری خیرآبادی۔ مہر اکبرآبادی۔ بشیر نیازی ---------- ۴۶
دنیا و مافیہا ---------- ۴۷
مطبوعات موصولہ ---------- ۴۹

ملک خطا کے شہزادے

یہ وہ کتاب ہے جس کا لطف اس کے مطالعہ کے بعد ہی حاصل ہو سکتا ہے یہ وصی احمد صاحب بلگرامی فانی، بی، اے کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ ہے جو ادب و انشاء کے لحاظ سے اردو میں بالکل پہلی چیز ہے۔ اس میں حضرت نیاز فتحپوری کا استدراک بھی شامل ہے جنے لطف دوبالا کر دیا ہے۔ قیمت معہ محصول ایک روپیہ ۔ منیجر نگار

نگارستان کا جدید ترین اڈیشن

طیار ہے

یہ پچھلے اڈیشنوں سے بہت مختلف ہے، اس میں کئی افسانوں اور ادبی مقالات کا اضافہ کیا گیا ہے۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول ۔ منیجر نگار

ملاحظات

رفتار جنگ

۴۴ء، لڑائی کی عمر کا پانچواں سال ہے اور اس دوران میں، اسباب حیات کی گرانی و کمیابی کی وجہ سے، زندگی جتنی دشواری سے گزری ہے، اس کو دیکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ پچھلے چار سال، بہ سال سے کم نہ تھے لیکن جنگ کی نوعیت کو پیش نظر رکھ کر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جنگ، بالکل توقع و اندیشہ کے خلاف، نہایت تیزی سے اپنی منزلیں ختم کر رہی ہے اور جن نتائج کے ظہور کی اس سے توقع پیدا ہو رہی ہے، وہ اتنے اہم ہیں کہ ان کے لئے پانچ سال کیا —

"صد سال می تواں بہ تمنا گریستن"

جنگ کے ابتدائی تین سال جس قدر تاریک و ہولناک تھے، اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ بہت سی وہ قومیں جنھیں "جمہوریت" کا کوئی خوشگوار تجربہ نہ ہوا تھا، سوچنے لگی تھیں کہ کیا جمہوریت "فسطائیت و ناتسیت" کے علاوہ کوئی اور چیز ہے؟ اور اگر جمہوریت و آمریت واقعی ایک ہی نظام کے دو نام ہیں تو اب کیوں نہ "آمریت" کا تجربہ کر کے دیکھا جائے۔

ہر چند روس کی شرکت سے دنیا کی اشتراکیت پسند جماعت کی ہمدردیاں، محوری طاقتوں سے باقی نہ رہی تھیں، لیکن مسلسل دو سال تک روس کی پسپائی نے ایک طرف برطانیہ و امریکہ کو حد درجہ مشوش بنا دیا تھا اور دوسری طرف انتہا پسند اشتراکیوں کو بھی یہ سوچنے پر مجبور کر دیا تھا کہ اگر جرمنی نے واقعی کسی وقت روس کو اپنی آمرانہ شرائط تسلیم کرنے پر مجبور کر دیا، تو کیا ہوگا؟

یہ تھی وہ ذہنی کشمکش جس میں ۴۲ء تک جمہوریت و اشتراکیت پسند جماعتیں، دونوں مبتلا تھیں اور کوئی صورت اس اُلجھن کے دور ہونے کی سمجھ میں نہ آتی تھی کہ دفعتاً ۴۳ء میں ہوا کا رُخ بدلا اور روس کی کامیابیوں کا دور شروع ہوا۔

جرمنی کا اتنی زبردست کامیابیوں کے بعد دفعتاً پسپا ہونا — اس کے فنی اسباب جو کچھ رہے ہوں — لیکن اس کے سیاسی نتائج بیشک ہمارے سامنے ہیں اور وہ اس قدر اہم ہیں کہ اُن کے لئے چار سال کیا، چالیس سال کا انتظار بھی زیادہ نہ تھا اور اسی لئے میں نے کہا کہ یہ جنگ توقع و اندیشہ کے خلاف بہت جلد ختم ہوتی نظر آتی ہے۔

اگر اس جنگ میں روس شریک نہ ہوتا اور پھر بھی جرمنی کو شکست ہوتی، تو اس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ جمہوریتوں کا موجودہ نظام علیٰ حالہٖ قائم رہتا اور سیاسی حیثیت سے دنیا اختتام جنگ کے پھر جوں کی توں نظر آتی، لیکن روس کی شرکت اور اس کی کامیابی نے صورت حال بالکل بدل دی۔ کیونکہ ایک طرف تو دنیا پر یہ حقیقت واضح ہو گئی کہ روس کے جس نظام حکومت کو اہل روس کے لئے لعنت سمجھا جاتا تھا، وہ دراصل ان کے لئے عین رحمت تھا اور دوسری طرف اسٹالین کے اس اعلان نے کہ وہ بالشویت کو بہ جبر یوروپ میں پھیلانا نہیں چاہتا، جمہوری حکومتوں کو بھی اپنی اپنی جگہ مطمئن کر دیا کہ بالشویت کوئی زبردستی کا سودا نہیں ہے بلکہ ایک سیاسی نظریہ ہے جس کے ماننے نہ ماننے کا انحصار مادی سیاسیات پر نہیں، بلکہ زیادہ تر اخلاقیات پر ہے۔

اس وقت روس نہ صرف پولینڈ بلکہ ریاستہائے بالٹک کی طرف بھی آگے بڑھتا جا رہا ہے یہاں تک کہ فن لینڈ بھی اب اس سے صلح کرنے پر آمادہ نظر آتا ہے اور پولینڈ کو بھی غالباً اس سرحد پر راضی ہونا پڑے گا جو کرزن لائن کے نام سے موسوم ہے۔ اور جس سے پولینڈ کا مشرقی حصہ روس کے حدود میں شامل ہو جائے گا۔

ہر چند ہم ابھی یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ روس کی یہ کامیابیاں، ریاستہائے بلقان کی سیاست میں کوئی نئی اُلجھن نہ پیدا کریں گی، لیکن یہ ضرور ہے کہ روس کو اب اُن موانع کا مقابلہ نہ کرنا پڑے گا جو بصورت دیگر اس کی راہ میں حایل ہوتے اور اس طرح بالشویت کو جو یوروپ کے حدود میں شجر ممنوع کی حیثیت رکھتی تھی، کچھ نہ کچھ ضرور ریشہ دوانی کا موقعہ مل جائے گا۔

اٹلی میں جنگ کی موجودہ رفتار گو اتحادیوں کے نقطۂ نظر سے بہت سُست ہے، لیکن ہٹلر کے لئے پھر بھی امید افزا نہیں۔ کیونکہ اب ناتسی فوجوں کے سامنے کسی اقدام یا حملہ کا سوال تو ہے نہیں، رہی مدافعت سو، جو کمزوری روس کے محاذ کی طرف ان سے ظاہر ہو رہی ہے، اس کا اخلاقی اثر اٹلی کے محاذ پر بھی ضرور پڑے گا، خاصکر ایسی صورت میں جبکہ برطانوی و امریکی بمباروں نے جرمنی کے تمام اہم مقامات کو اپنا نشانہ بنا کر اندرون ملک میں بھی کافی ہلچل پیدا کر رکھی ہے۔

تیسرا محاذ، جرمنی کے خلاف ابھی تک قایم نہیں ہوا اور شاید اس تعویق کا سبب صرف یہ انتظار ہو کہ ممکن ہے حالات از خود اس ضرورت کو پورا کر دیں اور اتحادیوں کی موجودہ کامیابی، جرمنی کی حکومت میں انقلاب پیدا کر کے جنگ کی بساط ہی کو اُلٹ دے۔

جاپان کے خلاف ابھی تک وہ زبردست اجتماعی اقدام شروع نہیں ہوا، جس کی طیاریاں عرصہ سے ہو رہی ہیں، تاہم اس دوران میں جو کامیابی امریکہ کو ہوئی ہے، اس نے جنگ پاسفک کے مستقبل کو بھی متعین کر دیا ہے۔ جزایر مارشل و گلبرٹ پر امریکی قبضہ سے نہ صرف یہ ہوا کہ اتحادیوں کے پاؤں یہاں جم گئے، بلکہ اس سے یہ امر بھی متحقق ہو گیا ہے کہ جاپان کی بحری قوت، اتحادیوں کی بحری قوت کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔

بحری لڑائیوں میں سب سے زیادہ اہم سوال بیڑوں کی کثرت کا ہوا کرتا ہے، اور اب اتحادیوں کے بیڑوں کی مجموعی تعداد جاپان کے بیڑوں سے اتنی بڑھ گئی اور بڑھتی جاتی ہے کہ جاپان کے لئے اس کا امکان ہی باقی نہیں رہا کہ وہ پاسفک کے وسیع سمندر میں بیک وقت مقابلہ بھی کرے اور اپنے تمام مقبوضات اور اپنی تجارت کی حفاظت بھی کر سکے۔

جاپان کا ایک اور کمزور پہلو یہ بھی ہے کہ اس کے پاس طیارہ بردار جہاز بالکل نہیں ہیں اور اسی لئے اس کا بیڑا ساحلی مقامات سے زیادہ دور نہیں جا سکتا۔ امریکہ کو جو کامیابی جزایر مارشل و گلبرٹ میں حاصل ہوئی ہے، اس کا بڑا سبب یہی تھا کہ طیارہ بردار جہاز نہ ہونے کی وجہ سے، جاپان نہ اپنے بیڑے کو ہال لیجا سکا، نہ ہوائی جہازوں کے ذریعہ سے حفاظت کر سکا۔ اس لئے پاسفک میں اس کی تدابیر جنگ کا انحصار زیادہ تر مداف ہوگا لیکن اس مدافعت میں وہ صرف اسی وقت تک کامیاب ہو سکتا ہے جب تک اتحادی بیڑوں نے حملہ شروع نہیں کیا، اور اس کو وہ اچھی طرح محسوس کرتا ہے۔

بہرحال بحر پاسفک کا معرکہ یوں چاہے کتنا ہی اہم ہو، لیکن نتیجہ کے لحاظ سے وہ کوئی غیر معلوم جزو اس لڑائی کا نہیں ہے اور ہو سکتا ہے کہ جرمنی کے ختم ہوتے ہی یہ بلبلہ از خود بیٹھ جائے۔

نئے اور پُرانے چراغ

یعنی

نئی اور پُرانی شاعری کا ایک تجزیہ

اقبال کا ایک مشہور شعر ہے :

آئینِ نو سے ڈرنا طرزِ کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

ایسی ہی ایک کٹھن منزل ہمارے ادب کو درپیش ہے۔ ایک طرف ہمارا وہ سارا سرمایہ ہے جو ولی اور میر سے لیکر حسرت تک پہونچا ہے۔ اس سرمائے میں ایک خاص نقطۂ نظر، ایک کارآزمودہ اسلوب، ایک جانی پہچانی رمزیت یا اشاریت زندگی کا ایک خاص فلسفہ اور ادب کا ایک خاص شعور ملتا ہے۔ دوسری طرف بیسویں صدی کے نت نئے شگوفے ہیں، نئے نئے خیالات، نئے اسالیب، نئے علامات، زندگی اور ادب کا نیا تصور، لب و لہجہ میں ایک نئی کیفیت، ایک نیا مزاج، ان دونوں میں کسے ترجیح دیجائے، کسے ترک کیا جائے، کسے اختیار، یہ فیصلہ آسان نہیں، اس میں مدد دینے کے لئے چند اُصولی باتیں، کچھ تاریخی دقایق اور کچھ اس دور کی خصوصیات، بیان کرنا چاہتا ہوں تاکہ ہمارا فیصلہ ضد یا ہٹ دھرمی یا تنگ نظری یا سطحیت سے بلند کیا جاسکے۔

انسان کو ایک حالت پر قرار نہیں۔ وہ آج کچھ ہے اور کل کچھ۔ ایک زمانے میں وہ حیوان سے بھی بدتر زندگی بسر کرتا تھا، بعض اوقات اب بھی جنگ اور قحط کے اثر سے اس کی زندگی حیوان سے بدتر ہو جاتی ہے، مگر آج وہ تہذیب و تمدن کی برکتوں سے مالا مال ہے۔ اس نے صرف جانوروں پر ہی نہیں، عالم فطرت پر اقتدار حاصل کیا ہے۔ پہلے پہاڑ اس کے نزدیک دیوتاؤں کے استھان تھے، اب وہ ان کی بلندی سے بلند چوٹیوں تک پہونچنا چاہتا ہے، پہلے وہ سمندر سے ڈرتا اور آندھی سے کانپتا تھا، اب سمندر کے سینے کو چیرتا اور ہواؤں پر حکومت کرتا ہے۔ الغرض بحیثیت مجموعی انسانیت، پہلے سے زیادہ علم، پہلے سے زیادہ عقل، پہلے سے زیادہ ہمت، پہلے سے زیادہ طاقت اور پہلے سے زیادہ زندگی رکھتی ہے اس زندگی میں ہمیں جو تباہی نظر آتی ہے، اُس کے باوجود ہمیں یہ نظر انداز نہ کرنا چاہئے کہ اب تعمیر و تخریب دونوں کے پیمانے بہت وسیع ہو گئے ہیں

. . . . . اگر ہم زندگی کی اس وسعت کا تصور کرلیں تو پھر ماضی کی سنہری یادیں اتنی سنہری نہ رہیں، اپنی اصلی جگہ پر نظر آئیں۔ لیکن بعض لوگ "انسانیت" کے بچپن کی یاد ہی میں محو چاہتے ہیں، بچہ بھی ساری عمر بچہ رہنا چاہتا ہے اور اگر والدین سمجھ دار نہ ہوں تو جوانی اور بڑھاپے میں بھی بچپن دکھاتا ہے مگر فطرت کا منشا یہ نہیں، ہر عمر کے تقاضے الگ الگ ہوتے ہیں اور فیصلہ چند چیزوں کو نہیں، تمام پہلوؤں کو دیکھ کر کرنا چاہئے اور اس فیصلے میں تاریخی اور نفسیاتی حقایق کو نظر انداز نہ کرنا چاہئے۔

انسانیت کی ترقی کو پہچاننے کے ہمارے پاس متعدد ذریعے ہیں۔ تہذیب و تمدن کا عروج، زبانوں کا ارتقا، مذاہب کا ظہور، سائنس کا اقتدار، آرٹ کے وسایل، مگر ہمیں یہاں صرف شاعری کے ارتقا کو دیکھنا ہے۔ دنیا میں حسن، اچھائی، خوشی، زندگی کے احساس نے جب کبھی موزوں الفاظ کا جامہ پہنا، شعر کہلایا۔ شاعری شروع میں سادہ، فطری، فارم کے احساس سے بے نیاز، جذباتی، بلند آہنگ رہی۔ ذرا سی صفت گری کو کافی سمجھتی رہی، معمولی سے قیود اپنے اوپر عاید کرتی رہی۔ خوشی کے جذبات کو ظاہر کرنے کے لئے ناچ گانے میں استعمال ہوتی رہی، شروع سے اسی سے کام لیا گیا۔ کبھی مذہبی جذبات کی سیرابی کا، کبھی چاندنی، حسن، شباب کے تاثرات کو بیان کرنے کا، کبھی اپنے لوگوں کو اطاعت یک جہتی، یگانگت سکھانے کا۔ دُنیا میں خالص ترین شاعری بھی ایک مقصد رکھتی ہے، اس لئے آجکل کے بہت سے نقاد اور شاعر جب یہ کہتے ہیں کہ شاعری کا کوئی مقصد نہیں، اس سے کوئی کام نہ لینا چاہئے، تو ان کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ شاعری سے صرف وہی کام لینا چاہئے جو وہ اور اُنکے آباواجداد لیتے آئے ہیں۔ مذہب نے اسے گمراہی قرار دیا مگر اس گمراہی نے صراط مستقیم کی طرف بھی رہنمائی کی، اس نے قومی برتری کے ترانے گا کر لوگوں کو خاک و خون سے کھیلنا سکھایا، اس نے روتوں کو ہنسایا اور ہنستوں کو رلایا۔ اس نے چاندنی، سبزے، دریا کی روانی، شفق کی سُرخی کے حُسن کو اور جلا دی اور مسرت کے خزانوں میں اضافہ کیا، اس نے نشہ پیدا بھی کیا اور نشہ ہرن بھی کیا، اس نے آدمی کو بنایا بھی اور بگاڑا بھی اور خود بھی بنی بگڑی۔ اس نے سیکڑوں روپ بدلے کبھی مشاہدۂ حق کرتی رہی کبھی بادہ و ساغر میں ڈوبی رہی، کبھی تلوار سے کھیلی، کبھی دلوں کے اندر ڈوب گئی، مگر اس کی ہر مستی میں کوئی نہ کوئی ہشیاری، ہر خواب میں کوئی نہ کوئی بیداری، ہر جلوۂ بے رنگ میں کوئی نہ کوئی رنگینی ضرور رہی اور اس ہشیاری، بیداری اور رنگینی میں زندگی کا کوئی خاص تصور اور سانچہ بھی ملتا رہا۔

اب اُردو شاعری کو دیکھئے۔ تین سو سال سے زیادہ ہوئے کہ ہمارے شعرا نے کبھی منھ کا مزا بدلنے کے لئے، کبھی اپنا اور دوستوں کا دل بہلانے کے لئے فارسی یا ہندی کے علاوہ ایک ملی جلی زبان میں کہنا شروع کیا۔ اس وقت ان کے سامنے دو نمونے تھے۔ ایک ہندوستان کا، دوسرا ایران کا۔ ہندوستان اور ایران کے نمونوں میں صرف ہندوستانی اور ایرانی عناصر ہی نہ تھے، خدا جانے کتنے جواہر ریزے اِدھر اُدھر سے آکر مل گئے تھے مگر پھر بھی ایرانی مزاج اور ہندوستانی مزاج کا فرق صاف تھا۔ ہماری شاعری کے ابتدائی نمونوں میں ہندوستانی مزاج ملتا ہے۔ خسرو کے گیت (اگر وہ خسرو ہی کے ہیں) دکن کے شاعروں کی مثنویاں، مرثیے اور متفرق نظمیں اُن لوگوں کی کہی ہوئی ہیں جن کے لئے حسن آئینۂ حق تھا، دربار کا کھلونا نہ تھا۔ ان میں جذبات سادہ، فطری، معصوم آرایش سے بے پروا، مگر عام اور عوام پسند تھے، گو تھے وہ ادھ پکے اور نیم پختہ۔ ان کے مقابلے میں ایرانی مزاج جس کی گھٹی میں درباری تہذیب تھی، ذرا زیادہ ترقی یافتہ، زیادہ صفت گری کا دلدادہ، زیادہ عیش پسند، زیادہ دھلا منجھا تھا چنانچہ فارسی کہتے کہتے جب شاعر اُردو کی طرف متوجہ ہوئے تو انھوں نے فارسی کے خیالات کی شرح و تفسیر، فارسی کے محاوروں کا ترجمہ، فارسی کی ساری صناعی کا اُردو میں رواج ضروری سمجھا۔ اُردو شاعری کو اس سے بڑے بڑے فایدے پہونچے۔ اسے خیالات کی ایک دنیا میں۔ اسالیب کے سیکڑوں کارآزمودہ نسخے ملے، تشبیہیں، استعارے، علامات، دلبری و قاہری، جلال و جمال کے سیکڑوں کرشمے ملے۔ ایک تاریخی شعور، مذہبی نقطۂ نظر، تہذیبی سرمایہ ملا۔ اسی کے طفیل گھر بیٹھے ایران و توران کی سیر ہماری سیکڑوں نسلیں کرتی رہی ہیں اور ان میں ایک مقامی، محدود اور سخت گیر جغرافیائی تصور نہیں آنے پایا مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ ہم اس فایدے کا کافی اعتراف اس کی پیروی کی شکل میں کر چکے ہیں۔ ہم نے دو سو سال سے زیادہ کا عرصہ اس کی تقلید کرنے، اسے پانے، اسے اپنے دل میں جگہ دینے، اس کے برابر پرواز کرنے میں صرف کیا ہے۔ اس کا لباس اب ہمارے بڑھتے ہوئے جسم پر تنگ ہوتا معلوم ہوتا ہے، اس کے لقمے اب ہمارے حلق میں پھنسنے لگے ہیں، اس کی تکرار اب ہمارے لئے بے مزہ ہے، اس کی صنعت گری اب ہمیں کوہ کندن و کاہ برآوردن کے مصداق معلوم ہوتی ہے۔ اس نے مثنوی، قصیدہ، رباعی، قطعہ سب میں کمال دکھایا ہے مگر

زندگی محض چاندنی اور بہار کا نام نہیں۔ اسی طرح شاعری محض غزل گوئی میں محدود نہیں اور نہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ غزل شاعری کی معراج ہے جس طرح ایک اچھی غزل کے مقابلے میں سیکڑوں ادنےٰ درجے کی نظمیں بے کیف ہیں اسی طرح ایک اچھی نظم کے مقابلے میں ادنیٰ درجے کی غزلوں کی کوئی حیثیت نہیں۔ غزل کا حسن بے ساختگی، کنائے، بلاغت، لطافت کا حسن ہے۔ یہاں ایک بھرپور وار، ایک کاری نگاہ، ایک پُرکار نقش کی ضرورت ہے، غزل بقول ایک نقاد کے ایک تاج محل ہے لیکن یہ بھی نہ بھولئے کہ اقبال نے تاج محل کو ایک بیگم سے تشبیہ دی تھی۔ غزل میں اگرچہ ہر قسم کے مضامین کی گنجایش ہے مگر مولانا حسرت کا یہ قول بالکل صحیح ہے کہ غزل کی بہترین قسم عاشقانہ ہے، میں غزل کا بڑا مداح ہوں اور اس کا اعتراف ضروری سمجھتا ہوں کہ باوجود نظیر، انیس، حالی اور اقبال کے اب تک اُردو شاعری کے اعلیٰ ترین سرمائے میں غزلوں کا عنصر زیادہ ہے اور آج بھی کچھ کم لایق التفات نہیں، مگر مجھے یہ کہنے میں پس وپیش نہیں کہ طاؤس ورباب کے ساتھ ساتھ شمشیر وسناں کے حسن کو بھی ملحوظ رکھنا چاہئے اور تاج محل کی صنعت گری پر نثار ہوتے وقت یہ نہ بھولنا چاہئے کہ صرف لطافت میں نہیں، طاقت، صحت اور عظمت میں بھی حُسن ہے۔ چنانچہ اُردو شاعری نے فارسی کی تقلید میں اگرچہ مثنوی قصیدہ، رباعی، قطعہ سب کچھ لکھا، مگر اس کا زور طبع بھی بقول آزاد صرف مضامین عاشقانہ اور گل گشت مستانہ یعنی غزل گوئی میں محدود رہا۔ یہی نہیں بلکہ اس نے مثنوی کو بھی ایک اعتبار سے غزل بنالیا اور انتہا یہ کی کہ مرثیے کو بھی بہار اور ساقی نامے سے ملوث کرکے چھوڑا۔ اقبال نے تو نئی نسل کے ادیبوں کے متعلق ناحق کہا تھا کہ ان پر عورت سوار ہے حالانکہ دراصل ہماری پوری قدیم شاعری پر عشق سوار ہے۔ یہ عشق حقیقی بھی ہے، صوفیوں کے اثر سے بھی آیا ہے، اکثر سچا اور صحت بخش جوانی کا عشق بھی ہے، مگر حالی کے الفاظ میں زیادہ تر روایتی عشق ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک اچھا خاصا سستا اور سہل الحصول نشہ ہے جس کے بعد سوائے اس کے کہ " بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے " اور کوئی چارہ نہیں پھر اس میں کوئی شک نہیں کہ دربار کے عیش پرست ماحول نے اس عاشقانہ فضا کو قایم رکھنے میں مدد دی اور شاعر دربار کے اثر سے صرف قصیدہ گو ہی نہیں بنے، عاشق بھی بنے دربار میں ظاہر ہے کہ تصوف کا گزر کم ہی ہوتا تھا اور ہوتا بھی تھا تو ذہنی بازیگری کا اخلاقی و انسانی فضایل کو سراہنے میں لطف آتا تھا مگر ان کے نمونے زیادہ نہ تھے، اس لئے شاعری زیادہ تر سامنے کی بات بیان کرتی رہی چنانچہ اُردو شاعری کی قنوطیت اس کی اپنی ہے اور اس بات کی علامت ہے کہ یہ اس وقت وجود میں آئی جب شاعروں کو بدامنی، انتشار، سراسیمگی اور زبوں حالی نے کہیں کا نہ رکھا تھا، اس کا عشق مانگے کا ہے، یا کم از کم عشق کرنے کا طریقہ مستعار لیا گیا ہے، اس کے حسن میں جو آسمانی صفات ہیں وہ عشق کی محرومی کو چھپانے کے لئے لائی گئی ہیں۔ اس کا فلسفہ یا تو اتھلی اور زبردستی کی زندہ دلی اور رندی کا ہے یا ایک مبہم اور پراسرار ماورائیت کا۔ اس کا آرٹ بڑا رچا ہوا، بڑے ریاض کا ثمرہ اور بڑی عبادت کا پھل ہے۔ یہ ذرا سی بے تکلفی گوارا نہیں کرتا، چاہے کتنا ہی مصنوعی ہو جائے یہ ڈھاکے کی ململ اور لکھنؤ کی جامدانی کی طرح بڑا شریف آرٹ ہے، اپنے دامن پر ذرا سی گرد کا دھبہ گوارا نہیں کرسکتا، یہ متوسط طبقہ کی اُسی خودداری، ذہنیت اور بے جا ضد کا آئینہ ہے جو بھوکوں مرنا گوارا کرتی ہے مگر یہ گوارا نہیں کرتی کہ کوئی اُسے اپنے ہات سے کام کرتے دیکھ لے۔ اس میں عظمت بھی ہے، حسن بھی، بڑائی بھی، پختگی بھی ہے، مزا بھی، چاشنی بھی۔ مگر بیسویں صدی کی زندگی کا عکس اس میں نہیں ہے اور اگر ہے تو بہت کم۔ بیسویں صدی ابھی دور ہی تھی کہ آزاد اور حالی نے اس کی تنگی کو محسوس کیا۔ آزاد اور حالی نے ایک ادبی روایت کے خلاف بغاوت کی تھی۔ آج وہ ہماری روایت کے پیغمبر ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ انھوں نے یہ بغاوت کیوں کی۔ اس کی ضرورت کیا پیش آئی، اس سے اُردو شاعری کو فایدہ پہونچا یا نقصان؟

غدر سے پہلے تک اُردو کا شاعر اپنے جذبات بیان کرتا تھا۔ وہ شدید داخلیت کا شکار تھا۔ وہ کائنات کی ہر چیز کو اپنی عینک سے دیکھتا تھا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ عینک بھی مانگے کی تھی۔ ہندوستان کی وسیع، زرخیز، شاداب، حسین فضا سے وہ متاثر تو ہوتا تھا مگر

غزل کے ستر پردوں میں وہ اثر بہت ہلکا رہ جاتا تھا۔ قصیدے کی تشبیب میں کبھی کبھی بہار کے مناظر ہوتے تھے، مگر وہ مناظر کم ہوتے تھے۔ بہار کے متعلق خیال آرائیاں زیادہ۔ مثنوی میں جہاں زیادہ گنجایش تھی، عاشقانہ قصوں کا عمل دخل تھا، اس کی وجہ یہ تھی کہ شاعر فطرت سے ذرا دور ہوگیا تھا۔ شہریت فطرت کے حسن کو اپنے خانہ باغ میں بند رکھنا چاہتی تھی، شاعر اپنے افکار کے باغ لگانا جانتا تھا، فطرت نگاری بلکہ فطرت پرستی اُردو شاعری میں کہاں سے آتی۔ مقامی رنگ، ہندوستانی تہذیب کا عکس، قومی جذبہ، جمہوریت ان چیزوں کا تو ذکر ہی کیا ہے ان کا احساس چونکہ بیدار نہ ہوا تھا، اس لئے کچھ یونہیں سا تھا۔ یہ بات نہیں کہ ہمارے شاعر بے حس تھے، انھوں نے اپنی غزلوں ہی میں اپنے ماحول کا رونا رویا ہے۔ ظالموں کی چیرہ دستی پر خون کے آنسو بہائے ہیں، کہیں کہیں مقامی چیزوں کی عکاسی بھی کی ہے، مگر انھوں نے زیادہ تر 'چشم پرنم' کو کافی سمجھا ہے۔ وہ سب ڈرے، سہمے خوفزدہ سے ہیں۔ ایسی ایسی مصیبتیں اُٹھائی ہیں کہ اُن کا سب کچھ ہاتھ سے جاتا رہا ہے۔ اصلیت کی درباروں میں گنجایش کہاں تھی، شہریت نے صنعت گری پر فریفتہ کر دیا تھا، عوام کا درد کہاں سے لاتے جب عوام کا احساس ہی نہ تھا، حسن صرف حسن نسوانی میں نظر آتا تھا مگر پیش کرتے تھے وہ بھی عجمی طریقے سے، شاعری صرف خستگی، نشتریت، نزاکت و گداز کا نام تھا۔ میر نے رنگین کو اسی سے تو شاگرد بنانے سے انکار کیا تھا کہ وہ سپاہی زادے تھے۔ اُردو کے شاعر کی دنیا ہندوستان سے ایران تک تھی، آزاد اور حالی نے اس تصور میں اور وسعت پیدا کرنی چاہی۔ انھوں نے بے شک شاعری سے ایک کام لینا چاہا، مگر یہ ایک نیک، بڑا، عظیم الشان، جاندار اور اہم کام تھا جس سے شاعری اور شاعر دونوں کو فایدہ پہونچا۔ مختصر طور پر اس فایدے کا ماحصل یہ ہے۔

غدر سے لیکر جنگ عظیم کے آغاز تک ہندوستان میں ایسا امن رہا جو اس سے پہلے یہاں کبھی نظر نہ آیا تھا۔ اس امن کے باوجود یہاں کے باشندوں نے اس غلامی کی لعنت کو پوری طرح محسوس کر لیا جو پلاسی کی لڑائی کے بعد ہی نازل ہوگئی تھی مگر جس کا احساس سو برس کے بعد شروع ہوا۔ یہ سیاسی بیداری شاعروں کو بھی متاثر کئے بغیر نہ رہ سکی۔ اسی زمانے میں مغرب کا براہ راست رشتہ مشرق سے شروع ہوا۔ اس تعلق کے خلاف ذہنی طور پر علما نے بغاوت کی مگر وہ کامیاب نہ ہوسکے۔ سرسید نے یہ دیکھ لیا کہ ہندوستان کے لئے مغرب سے ذہنی تعلق قایم کرنا مفید ہوگا۔ اُن کے اسی تصور پر ایک نئی ادبی تحریک وجود میں آئی جس نے زندگی کے مختلف شعبوں میں اصلاح، حرکت، روانی اور گرمی پیدا کر دی۔ سرسید کی تحریک تعلیمی اور سیاسی حیثیت سے جو کچھ بھی ہو، ادبی حیثیت سے بہت بڑا اقدام ہے۔ شاعری میں مسدس حالی، اس اثر کو ظاہر کرتی ہے جو سرسید کی تحریک سے ادیبوں اور شاعروں پر ہوا۔ مسدس نے صرف حالی کی شاعری ہی میں حال کی پستی کا احساس پیدا نہیں کیا، اس نے پوری اُردو شاعری کو ماضی کے خوابوں سے چونکا کر حال کی تلخیوں کا احساس دلایا۔ حالی نے نظم اور غزل دونوں کو متاثر کیا۔ شاعری کو اصلاحی اور اخلاقی بنایا، اس میں عظمت اور زندگی پیدا کی اور اسے زمانے کے دوش بدوش لا کھڑا کیا۔ حالی کے بعد سے شاعری صرف انفعالی طور پر چیزوں کی عکاسی پر قانع نہیں، قدریں بناتی اور دوروں کی بنیاد بھی ڈالتی ہے۔ اسمٰعیل، سلیم، چکبست، شوق قدوائی، سرور جہاں آبادی وغیرہ نے اُردو شاعری میں بہت سی اچھی نظموں کا اضافہ کیا اور فطرت نگاری، ہندوستانی ماحول، وطن دوستی، سادگی، گھریلو اور روزمرہ زندگی کا حسن بھی بے نقاب کیا۔ اس زمانے کے بڑے شاعروں میں صرف اکبر ہی ایسے ہیں جو زندگی کو پیچھے کی طرف لیجانا چاہتے ہیں۔ وہ حالی کی طرح دور بین نہیں، اس لئے نئی زندگی کے امکانات کو نہیں دیکھ پاتے، وہ سطح کے خس و خاشاک دیکھتے ہیں، طوفان کی تہ میں موتی اُنھیں نظر نہیں آتے۔ اکبر کی ظرافت بڑی جاندار دلکش اور مزیدار ہونے کے باوجود اب کچھ باسی معلوم ہوتی ہے، مگر اُنھوں نے طوفان کے مقابلے کو بھی رفیع اور وقیع بنایا ہے اور ان کے اثر سے مغرب کی اندھی اور سطحی تقلید کم ہوتی گئی ہے۔

غدر سے لیکر جنگ عظیم تک شاعری زیادہ تر مقصدی شاعری ہے۔ اصلاحی اور جذباتی، نئی زبان اور نئے احساسات کی وجہ سے

کچھ عجیب سی، اقبال نے اسے گہرائی، معنویت اور وزن عطا کیا۔ نئی شاعری کے پیش رو حالی ہیں مگر اس کے فلسفی اقبال ہیں۔ اسکا ذہن زیادہ تر مغرب سے متاثر ہے مگر اس کی آنکھیں گھر کی طرف لگی ہیں۔ اس کا دل صحیح جگہ پر ہے اور اس کا دماغ بھی کام کر رہا ہے گو ابھی بہت روشن نہیں ہونے پایا۔ اسے خوش قسمتی سے ایسے لوگ بہت ملے جو قدیم سرمائے پر عبور رکھتے تھے اور اس کی خوبیوں اور خامیوں سے آگاہ تھے چنانچہ اس کا آرٹ ایک مفاہمے کا آرٹ ہے۔ اس نے پرانی زبان میں نئے خیالات ادا کئے ہیں۔ کچھ تو اسوجہ سے کہ وہ لوگ جو ایک خاص اسلوب سے مانوس ہیں اس کی بات سننے سے انکار نہ کردیں اور کچھ اس وجہ سے بھی کہ یہ اعتدال پسند اور مرنجاں مرنج اشخاص ماضی سے اتنے بیزار نہ تھے کہ اپنی زبان تک بدل دیں، چنانچہ ہمیں اس زمانہ میں شرر، نظم طباطبائی اور اسمٰعیل میرٹھی کی نظم معریٰ کی کوششیں بھی ملتی ہیں۔ انگریزی نظموں کے ترجمے بھی۔ مثنوی کے طرز پر چھوٹی چھوٹی نظمیں بھی اور آسان اور سیدھی سادی زبان بھی، مگر کوئی ایسی حیرت انگیز روش نہیں ملتی جو آنکھوں میں چکاچوند پیدا کردے۔ اس زمانہ میں غزل بھی کچھ بدل جاتی ہے۔ حالی، اکبر، چکبست، اقبال کے ہاتھوں غزل میں حکیمانہ، اصلاحی اور عصری رجحانات پیدا ہوجاتے ہیں۔ جنگ عظیم کے بعد اقبال کی غزلوں میں کچھ اور چیزیں بھی ملنے لگتی ہیں۔ قدیم غزل غالب و مومن کے بعد ذہنی اعتبار سے کوئی ترقی نہیں کرتی۔ امیر و داغ وغیرہ پرانی محفل کو آباد رکھتے ہیں اور بس لیکن حسرت اور اسی دور کے بعض غزل گویوں کے کلام میں بیسویں صدی کی بعض چیزیں بھی ہیں، جن کا ذکر بعد میں آئے گا۔

بیسویں صدی کے ہندوستان میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں وہ سب نامیاتی نہیں، بہت سی باہر کے حالات کی وجہ سے رونما ہوگئی ہیں۔ بات یہ ہے کہ ہماری زندگی بیک جست تیز گام، ہنگامی اور پیچیدہ ہوگئی ہے۔ ابھی ہر طرف سکون محسوس کرتے تھے، اور ابھی ہمارے دیکھتے دیکھتے ہمارے پیروں تلے سے زمین نکلی جارہی ہے۔ اتنی تیزی سے انقلاب ہو رہا ہے کہ ہمارے پرانی چیزوں کے خوگر ذہن ان کا احساس بھی اچھی طرح نہیں کر پاتے۔ پھر ہماری فضا ایک معجون مرکب کی طرح ہے۔ اس میں بہت قدیم اور بالکل جدید عناصر دوش بدوش ملتے ہیں۔ ایسے بھی ہیں جنھوں نے سائنس کا نام نہیں سنا، ہوائی جہاز کو اڑتے دیکھا ہے اترتے نہیں دیکھا، سمندر پار کے سفر کو ایک مہم اور وہاں کی ڈگری کو آسمانی صحیفہ سمجھتے ہیں اور ایسے بھی جو نئی تحریکات سے آشنا ہیں، جن کی نظر دوسرے ممالک پر بھی ہے اور جو بظاہر متضاد باتوں میں ایک وحدت دیکھ سکتے ہیں۔ ہندوستان میں ابھی ریاستیں اور صوبے جاگیردارانہ نظام کی پابندیوں سے بالکل آزاد نہیں ہوئے، ابھی یہاں سرمایہ داروں کو کھل کھیلنے، صنعتی انقلاب برپا کرنے، مشینوں اور کارگاہوں کا جال سا بننے کا پورا پورا موقع نہیں ملا اور روس میں اشتراکیت کو کامیابی سے چلایا جانے لگا چنانچہ ہمارے یہاں جاگیردارانہ خو سرمایہ دارانہ عمل اور اشتراکی خیالات سب بعض اوقات ایک ہی شخص کے یہاں مل جائیں گے۔ مثلاً عورتوں کے معاملے میں ہمارے رویے کو لے لیجئے۔ ہم عورتوں کی آزادی کے گیت گاتے ہیں، مگر عورتیں خریدتے اور بیچتے ہیں اور جایداد منقولہ میں عورتیں بھی دوسرے کو سپرد کی جاتی ہیں، یہی وجہ ہے کہ ہمارے وہ ادیب اور شاعر اور وہ نقاد اور رہنما جو سطحی نظر رکھتے ہیں، بڑی بلند آہنگی سے دعوے کرتے ہیں کہ یہ چیز مشرقی فضا کے مناسب ہے یہ نہیں، یہ شرافت ہے، یہ تہذیب ہے، یہ انسانیت، حالانکہ ان کی شرافت، تہذیب، انسانیت اور مشرقیت، سب غور سے دیکھنے کے بعد قدامت کا دوسرا نام اور بیسویں صدی میں اٹھارویں یا انیسویں صدی کی روح رکھنے کے مترادف ہیں۔ ہندوستان میں (Westernization) کے خلاف سب سے سرگرم تحریک مذہب کی رہی ہے۔ اس کی تعلیم سب کے لئے اور سب کے واسطے ہے، اسی نے صوفیوں کو خدا سے لو لگانا اور عوام کا دل میں ہاتھ لینا سکھایا اس نے ظالمانہ حکومتوں سے بغاوت کی، اس نے رسم و رواج کی گرد سے دلوں کو پاک کرنا چاہا، چنانچہ انیسویں صدی میں سیاسی حیثیت سے سب سے بیدار اور زندہ، وہ علما تھے جو مذہب کی روح کو سمجھتے تھے اور غلامی، جہالت، غربت اور قدامت کو ختم کرنا ایک مذہبی فریضہ

جانتے تھے، عجمی فلسفے اور تصوف نے کچھ تو علما کی اس فعّال ( ) جماعت کے زور کو توڑا، کچھ حکومتوں نے غدر کے بعد اس جماعت کو غیروں نے نہیں، اپنوں نے بھی ذلیل کیا اور خود سرسید نے مغرب کی تقلید میں اس سے مقابلہ کیا۔ مگر یہ ذلیل تو ہوئی ختم نہ ہو سکی اور آج اقبال کے اثر سے پھر اس نے اپنا حلقہ وسیع کیا ہے اور زندگی میں حرکت روانی اور گرمی کو مذہبی فریضہ سمجھ کر عام کرنا چاہا ہے۔

غرض باوجود اس کے کہ بہت سی تبدیلیوں کے لئے ہندوستان طیار نہ تھا، پھر بھی ان سے بچ نہ سکا، ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ ان تبدیلیوں کا اثر شاعری پر کیا پڑا۔ اصلاحی شاعری باوجود مخالفت کے اپنا گھر بنا رہی تھی، اسے مذہب سے مدد ملی تھی اور مغرب کے اثر سے اس میں ایک نئی قسم کی مشرقیت پیدا ہو رہی تھی جو اکبر کی مشرقیت سے مختلف تھی لیکن جسے مشرق سے محبت پچھلی مشرقیت سے کم نہ تھی، ادب محض شاعرانہ افسانوی اور مذہبی نہ رہا تھا، تعلیمی، سیاسی، معاشرتی، علمی جد وجہد کا بھی آئینہ بنایا گیا تھا۔ سائنس کے خیر مقدم کے لئے بھی طیار ہو رہا تھا اور جدید فلسفہ کے لئے بھی۔ وہ عیش پرستی جو غزل میں اپنی بہار دکھاتی تھی، اب ادب لطیف کے نام سے رنگین اور خوش نما کھلونے طیار کر کے اپنا دل بہلا رہی تھی اور شاعری کے علاوہ سب سے نو عمر صنف یعنی افسانہ نگاری کو بچپن ہی میں جوانی کے جذبات سے آشنا کر رہی تھی۔ ہندوستان کے باہر اگر کسی سے اسے دلچسپی تھی تو اسلامی ممالک سے جس کے ذرا سے مد و جزر کا اثر یہاں تک محسوس ہوتا تھا۔ وطن پرستی اور پان اسلامزم دونوں ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔ ان کے تصادم کا زمانہ ابھی دور تھا۔

جنگ عظیم نے آکر دنیا ہی بدل دی۔ اقبال کی حکیمانہ نظر جو خودی سے زندگی کو جاوداں بنانے کی کوشش میں مصروف تھی، مغرب کی تباہ کاری، روس کے انقلاب، سرمایہ داری کے مظالم سے روگرداں نہ رہ سکی، خضر راہ سے اردو شاعری انقلابی روپ اختیار کرتی ہے جس طرح مسدس سے اس نے اصلاحی روپ اختیار کیا تھا، یہ خوشی کی بات ہے کہ یہ کام اقبال کے ہاتھوں ہوا جو ہمارے تمام شعرا سے زیادہ بیدار، دوررس اور زندہ ذہن رکھتے تھے۔ اقبال کی شاعری حالی کی شاعری کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے، صرف حالی کا اسلوب اقبال کے اسلوب سے مختلف ہے۔ اقبال اسلوب کے لحاظ سے حالی کے بجائے غالب کی طرف مایل ہیں۔ جنگ عظیم کے دوران میں ہندوستان سے کچھ وعدے کئے گئے تھے اور کچھ ان وعدوں کی بنا پر اور کچھ ذرا فاصلے سے جنگ کے حالات کو دیکھ کر ہندوستان کو نئے مسایل کا احساس ہو رہا تھا، یہی وجہ ہے کہ جب ان وعدوں کے ایفا کی صورت میں رولٹ ایکٹ اور مارشل لا آئے تو ترک موالات اور خلافت کی تحریکیں ابھریں۔ ان میں پہلی مرتبہ سارے ہندوستان کا دل شریک تھا اور یک جہتی کا ایک نیا جذبہ پیدا ہوا تھا۔ یہ تو ختم ہو گیا مگر اس نے جو سیاسی میلانات ادب میں پیدا کئے وہ بہت اہم ہیں۔ شاعری میں قومی رنگ، اسکی علامات میں قومی جذبات کی جھلک، دار و رسن میں ایک نئی کشش اور زنجیر میں ایک نئی جھنکار اس کے اثر سے آئی۔ چکبست کی شاعری کا آخری دور اس خاموش تبدیلی کی ایک اچھی مثال ہے۔ مگر جنگ عظیم نے اردو شاعری کو اور زیادہ مغربی، اور زیادہ انقلابی، اور زیادہ سماجی اور زیادہ ذہنی اور زیادہ تجرباتی بنا دیا۔ اقبال نے مغربی فلسفے، سیاسی تحریکات / اقتصادی حالات کا عکس پیش کیا، عظمت اللہ خاں نے غزل کے خلاف خاموش جہاد کو ادبی بغاوت کا رنگ دیا اور انگریزی اور ہندی کے طرز پر نظمیں لکھ کر اردو شاعری کو قدیم سانچوں سے زیادہ بیزار اور جدید رجحانات سے زیادہ قریب کر دیا۔ عظمت اللہ خاں کے یہاں نظم معرا بھی ہے۔ سانیٹ کے ترجمے بھی، اور ہندی کے طرز پر گیت بھی ہیں۔ ان سب کا رواج اردو میں اب عام ہے۔ حفیظ کے گیت، عظمت اللہ خاں ہی کی

آواز بازگشت ہیں۔ اختر شیرانی کے سانیٹ اور رومانی نظمیں ایک نئی جوانی کی تڑپ کو ظاہر کرتی ہیں جو اپنی محبوبہ کے اظہار عشق کو جرم نہیں سمجھتا مگر جس کا عشق عنفوان شباب کی جذباتیت والا عشق ہے۔ حامد اللہ افسر بھی عظمت اللہ کے حلقے کے ایک فرد ہیں اور ۱۹۲۰ء سے لیکر ۱۹۳۰ء تک جب اقبال فارسی میں لکھ رہے تھے، ان سب شاعروں نے اُردو میں گیتوں، رومانی نظموں اور وطن کے مناظر کا ایک ایسا رس بھر دیا جو باوجود بہت پختہ نہ ہونے کے مزیدار تھا، یہ رندی غزل کی رندی سے تھوڑی سی مختلف تھی، اس میں گھر گھرے خانے تھے اور ساقی، ہماری اس دنیا سے محبت کرنے والے اور عشق سے متاثر ہونے والے ساقی تھے۔ غزل نے اس دنیا سے بھی چند رجحانات لئے، یہ پھر میر کی طرف مایل ہوئی اور تصوف کو چھوڑ کر زندگی کا ایک نیا شعور حاصل کرنے لگی۔ اس نے سستے تضاد، عام مناسبتیں، فرسودہ علامات کو بھی ذرا حقارت سے دیکھنا شروع کیا، کچھ متروکات کو دوبارہ منہ لگایا اور اس طرح نظم کے دوش بدوش چلنے لگی مگر ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ نظم نے ایک اور کروٹ لی اور گھریلو، سیدھی سادی، جذباتی، مترنم، عاشقانہ، وطنی اور نیشنلی ہونے کے باوجود، اس نے کہیں سے ایک تلخی، بیزاری اور نفرت محسوس کی اور اس کے منہ کا مزا کڑوا ہو گیا۔ یہ کڑواہٹ، جھلاہٹ اور نفرت جوش کے اثر سے اب اُردو شاعری میں بہت نمایاں ہو گئی ہے۔ خود جوش کے یہاں یہ غالباً قاضی نذر الاسلام کی نظموں کے تراجم اور سماجی حالات کے ایک اُبھرتے ہوئے شعور سے آئی۔ اقبال نے بھی اس کا مزہ چکھا تھا مگر خودی کے نشے نے ان کے یہاں تلخی پیدا نہیں ہونے دی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ اقتصادی حالات کی پیچیدگی، روس میں پہلے پنج سالہ پروگرام کی کامیابی، ہندوستان کی سول نافرمانی کی تحریک اور اُس کی کامیابی نے زندگی کو تیز رفتار، ہنگامی اور انقلاب پسند بنا دیا۔ جن گزشتہ قدروں کے سہارے برسوں کے سکون اور اطمینان کی زندگی گزر رہی تھی، وہ خود بخود کھوکھلی معلوم ہونے لگیں، ہندوستان کی بڑھتی ہوئی آبادی قدرت کے سارے وسایل کے باوجود ویسی ہی ننگی بھوکی رہی ننگی بھوکی ہمیشہ سے تھی، لیکن پہلے اپنے تن پر کپڑے دیکھ کر ہم سمجھ لیتے تھے کہ سب کا تن ڈھکا ہوا ہے لیکن اب ہمارا جنون اس اس قدر بڑھ گیا ہے کہ سب کو کپڑے نہیں پہنا سکتے تو اپنے بھی کپڑے نوچ لینے کو جی چاہتا ہے۔ جوش ایک عرصہ تک پھولوں کی سیج پر اپنی محبوبہ کی انگڑائیاں دیکھنے میں مست رہے۔ اُنھیں ساون ساون کسی نے مے خانے سے باہر نہیں دیکھا، ہر عورت ان کے نزدیک اُبلتی، جگمگاتی، جاگتی، دعوت تھی، لیکن اسی کے ساتھ وہ سرمایہ داروں کی چیرہ دستیوں، کسانوں کی زبوں حالی، غداروں کی سیاست، نازک اندام کالج کی نسائیت، نصرانیت کی طرف اقدام مولویوں کی ریاکاری، معاشرت میں روپے کی خدائی، ان چیزوں کو برداشت نہ کر سکے اور چیخ اُٹھے۔ شدت جذبات کی وجہ سے ان کی آواز میں کرختگی زیادہ ہو گئی، غم و غصے نے الفاظ کو آتشیں لاوا بنا دیا، اُن کی شاعری میں ہسٹیریا کا رنگ بھی پیدا ہو گیا، مگر چونکہ یہ اس جدید ذہن کی فریاد تھی جو ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کے درمیان جی رہا تھا، اس لئے اس کا اثر ہوا اور دیکھتے دیکھتے اس کے سیکڑوں مقلد نکل آئے —— چنانچہ نئی شاعری کا پہلا دور حالی اور انکے ساتھیوں کا دور ہے۔ دوسرا خضر راہ کے اقبال اور جوش کی شاعری کا ہے اور تیسرا دور وہ ہے جو دوسری عالمگیر جنگ سے ذرا پہلے شروع ہوا ہے اور جسے ترقی پسند تحریک کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ترقی پسند ادب نے سب سے زیادہ افسانوں اور مضامین اور اس کے بعد شاعری کو متاثر کیا ہے۔ یہ تحریک براہ راست اقبال اور جوش کی پیداوار مگر اپنی تیزی میں ان سے بھی کچھ آگے ہے۔ اقبال چونکہ شاعری ہی نہیں مفکر بھی ہیں اس لئے انھوں نے نوجوانوں کے سامنے محض مغرب کی خرابیاں، سرمایہ داری کی لعنتیں غلامی کی نارسائیاں ہی واضح نہیں کیں، بلکہ ان سب کو دور کرنے کے لئے ایک مثبت، عملی اور سادہ پروگرام بھی پیش کیا یہ پروگرام اسلامی تعلیم کے بعض عالمگیر اُصولوں پر مبنی ہے مگر اسے انسانیت کی زبان میں بیان کیا گیا ہے۔ اقبال کہنے کو ماضی کے شاعر ہیں مگر وہ ماضی سے بعض قدریں لیتے ہیں اور اُن پر

ایک جدید فلسفۂ زندگی کی تعمیر کرتے ہیں - وہ شاخِ کہن پر آشیانہ بنانا ضروری جانتے ہیں مگر نئے جنون کے لئے نیا ویرانہ بھی چاہتے ہیں اُن کا پیام بڑا حکیمانہ، بڑا جامع، مگر کچھ (Olympian) سا ہے۔ حال کے ایک شاعر نے اس پر جو اعتراض کیا ہے وہ کچھ ایسا زیادہ سطحی نہیں ہے

جہاں غریب کو نان جویں نہیں ملتی وہاں حکیم کے درسِ خودی کو کیا کہئے

اقبال سے اس قدر متاثر ہونے کے باوجود جدید نسل کے لئے کیوں اقبال کا پیام کافی نہیں ہے، اس کے لئے اقبال کی ایک چھوٹی سی نظم کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا - چیونٹی، عقاب سے کہتی ہے:

میں پائمال و خوار و پریشان و دردمند تیرا مقام کیوں ہے ستاروں سے بھی بلند

عقاب جواب دیتا ہے:

تو رزق اپنا ڈھونڈھتی ہے خاکِ راہ میں میں نہ سپہر کو نہیں لاتا نگاہ میں ،

بات یہ ہے کہ جدید نسل باوجود بہت زیادہ صلابت، پختگی اور استقامت نہ رکھنے کے، ذہن رکھتی ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ نہ سپہر کو نگاہ میں نہ لانا، شاعرانہ اعتبار سے ایک دلچسپ خیال ہے۔ مگر رزق خاک راہ ہی میں ملتا ہے، آسمانوں پر نہیں ملتا اور اس نسل کو اپنی بھوک کا احساس ہے اور اس کی اہمیت کو جانتی ہے۔

ہمارے بہت سے نام نہاد نقاد اس بات پر ہنستے ہیں کہ نیا ادب روٹی کو سب سے اہم حقیقت سمجھتا ہے، یہ پھولوں کی خوشبو سے مست نہیں ہوتا، اس فکر میں لگا رہتا ہے کہ ان پھولوں سے عطر نکالنے میں کتنے غریبوں کا خون پانی ہوا ہوگا، یہ تاج محل کی رعنائی کو نہیں دیکھتا، اس سوچ میں کھو جاتا ہے کہ اس میں جان کتنے مزدوروں کے خونِ جگر سے آئی ہے، یہ مست نہیں ہوتا، کھل کر ہنستا نہیں، غمِ روزگار کو غمِ جاناں نہیں بناتا، چاندنی، دریا، شگوفے، راگنی، بربط، شراب کے حسن پر وجد نہیں کرتا، اس میں بزرگوں کا احترام، شرافت کا لحاظ، مروت کا پاس، عورت کی پرستش، حکومت کی عزت کیوں نہیں ہے، یہ اس قدر بسورتا کیوں رہتا ہے، اس میں صلابت کیوں نہیں ہے، یہ عریانی سے کیوں کھیلتا ہے، یہ نفسیاتی بھول بھلیاں میں کیوں گرفتار ہے، یہ روایتی مذہب کا احترام کیوں نہیں کرتا۔ یہ اشتراکیت پر ہر چیز کی تان کیوں توڑتا ہے، غرضکہ یہ عالمگیر جنگ کے زمانے کے خیالات کیوں رکھتا ہے، اُنیسویں صدی کے خیالات کیوں نہیں رکھتا۔

یہ اور اس قسم کے بہت سے سوالات اگر ذہن میں پیدا ہوں تو کوئی غلط بات نہیں لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ ان کا سیدھا سادا اور فطری جواب حاصل کرنے کی کوشش کم کی جاتی ہے۔ انسان کی عادت ہے کہ وہ اپنے شہتیر کو نظر انداز کر کے، دوسرے کی آنکھ کے ٹینٹ کو بُرا کہتا ہے۔ وہ اپنی کمزوریوں کو اپنی طاقت، اور دوسروں کی خامیوں کو اُن کی لعنت سمجھتا ہے۔ اگر اُس کی جوانی محرومی اور مایوسی کا شکار رہی ہے تو وہ چاہتا ہے کہ نوجوانوں کو بھی اس دنیا میں ناکامی کے سوا کچھ نہ ملے، وہ خود اگر رند رہا ہے تو اپنی رندی کو بھول کر تصوف پر اُتر آتا ہے، وہ اگر پارسا رہا ہے تو سمجھتا ہے کہ اُس نے اپنے نفس سے جہاد کر کے ساری دنیا کو پاکیزہ بنایا ہے اس لئے دنیا کا فرض یہ ہے کہ اس کی پیروی کرے۔ وہ ہمیشہ ماضی میں رہتا ہے۔ جب ہم طالب علم تھے، تو دنیا بڑی رنگین تھی، لوگ بڑے نیک تھے، نوجوان بزرگوں کی اطاعت کرتے تھے ——— جبھی تو گھی دو سیر کا اور گیہوں بیس سیر کے ملتے تھے۔ آج ہم اپنی اچھی چیزوں کو چھوڑ کر مغرب کی تقلید پر اُتر آئے ہیں۔ نتیجہ ظاہر ہے، گھی گھاس کا اور گیہوں کنٹرول کا ملتا ہے اور برکت جیسے کبھی تھی ہی نہیں۔ بات یہ ہے کہ گزشتہ

پانچ چھ سال میں حالات اتنی تیزی سے بدلے ہیں کہ ہم کہیں سے کہیں پہونچ گئے ہیں۔ جنگ نے، سائنس نے، نئے آلات نقل و حرکت نے تعمیر و تخریب دونوں کے ایسے امکانات پیدا کئے ہیں جو اس سے پہلے موجود نہ تھے۔ گوتم بدھ کے مجسمے کو دیکھئے اس میں کتنا سکون ہے، کتنا وقار، کتنی عظمت، اور ایک ہوائی جہاز کو دیکھئے اس میں کتنی تیز رفتاری ہے، کیسی اڑان، مگر زندگی اب گوتم بدھ کا مجسمہ نہیں رہی ہوائی جہاز ہوگئی ہے۔ ادبی شعور پر بھی اس نے اثر کیا ہے۔ سائنس کی حکومت عام ہے، ادب کے لئے ایک صورت یہ تھی کہ وہ سائنس کو کافر قرار دیتا اور اپنے گرد ایک حصار بنا کر اس میں قلعہ بند ہو جاتا، یا پھر بڑھکر اس سے گلے ملتا، اس سے نئی معلومات، نئے خیالات نئی ہمت، نئی صلابت لیتا، مشینوں کی حکومت دل کے لئے موت سہی، لیکن مشینوں کی برق رفتاری، اُن کی باقاعدگی، اُن کی طاقت میں بھی حسن ہے اور اگر ادبی شعور بالکل مریض نہیں ہوگیا ہے تو اس کا فرض ہے کہ اس حسن کو بھی پہچانے اور اس کو اپنے اندر جگہ دے۔ نئی شاعری کی نمایاں خصوصیات قیود و فن سے بے پروائی۔ آزاد یا بے قافیہ نظمیں، عریانی، سماجی مصائب کا رونا، مذہب کی تحقیر، شوخی قنوطیت، نفسیاتی تجزیئے کی کوشش، نئی علامات وغیرہ بتائی جاتی ہیں، ان میں سے مذہب کی تحقیر اور عریانی کو میں پہلے لینا چاہتا ہوں، کیونکہ نئے ادب کے دامن پر سب سے بدنما داغ یہی ہیں، دوسری چیزوں کا تجزیہ میں بعد میں کروں گا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ نئی شاعری میں مذہب کی تحقیر، اکثر ملتی ہے۔ اس کی وجہ کیا ہے؟ اُردو شاعری نے جب سے آنکھ کھولی کلیسا کو کعبے پر، پیر مغاں کو شیخ پر، صنم کو خدا پر ترجیح دیتے سنا، یہ عجمیت کی وجہ سے تھا، ---------- اور اس روایت کی پیروی اُردو شاعری میں عام ہے۔ اچھے اچھے پرہیزگار لوگوں نے اپنے اشعار میں دیر کی راہ کو کعبے کی راہ سے نزدیک قرار دیا ہے اور مولویوں اور ملاؤں کی تضحیک کی ہے۔ مگر موجودہ زمانے میں مذہب کی جو تحقیر ہوتی ہے وہ اس سے زیادہ ہے۔ اکثر رسالوں میں ایسی نظمیں دیکھنے میں آتی ہیں جن میں خدا کے ساتھ شوخی ملتی ہے یا مادیت کی تبلیغ کی جاتی ہے یا مذہبی قدروں کا مذاق اُڑایا جاتا ہے، یا اخلاق کے نظام کو آگ لگانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ باتیں ایک خام اور ناقص ذہن کا پتہ دیتی ہیں۔ ان شاعروں نے چونکہ ماضی سے اپنا رشتہ بالکل قطع کر لیا ہے اس لئے یہ اب گمراہی میں پڑے ہوئے ہیں۔ شوخی غالب اور اقبال کے یہاں بھی ہے مگر وہ شاعرانہ شوخی ہے، اس دور کی شوخی شاعرانہ نہیں، ایک سنجیدہ فکر کا نتیجہ ہے جو سنجیدگی کے باوجود سطحی اور اوپری چیزوں سے نتیجہ نکالنے کی عادی ہے یہ تخریب کی روح کا خود خطرناک کھیل ہے جس میں کھیلنے والا بھی ختم ہو جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نام نہاد مولویوں اور ملاؤں نے جو اقبال کے الفاظ میں ہندوستان میں سجدے کی اجازت کے یہ معنے لیتے ہیں کہ اسلام آزاد ہے، مذہبی تصورات سے بیگانگی پیدا کر دی ہے، مگر مذہبی زندگی خصوصاً اسلامی زندگی سے جو بیگانگی مسلمانوں میں آگئی ہے اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ علی گڑھ کی تعلیم میں مذہبی پہلو پر اتنا زور نہیں دیا گیا جتنا ضروری تھا۔ علی گڈھ تحریک کے دور اول میں بڑھتے ہوئے سرکار پرست، نوکر پیشہ، کلرک، طبقے نے مذہب میں صرف عقاید اور عبادات کو اہمیت دی معاملات کو نہ دی اور ساری عمر انگریز کی غلامی میں صرف کرنے کے بعد پنشن لیکر حج کرنے اور رشوت کے روپے سے مزاروں پر کچھ چادریں چڑھانے کو کافی سمجھا۔ اُنھوں نے اس طرح خدا کو خریدنا چاہا اور رندی اور جنت، دونوں کو حاصل کرنا چاہا، اقبال کے ابلیس کی زبان سے اس مذہبی نقطۂ نظر کی تفسیر دیکھئے:

ہے ازل سے ان غریبوں کے مقدر میں سجود — ان کی فطرت کا تقاضا ہے نمازِ بے قیام
طبعِ مشرق کے لئے موزوں یہی افیون تھی — ورنہ قوالی سے کچھ کمتر نہیں علم کلام
ہے طواف و حج کا ہنگامہ اگر باقی تو کیا — کند ہو کر رہ گئی مومن کی تیغِ بے نیام

تم اسے بیگانہ رکھو عالمِ تدبیر سے — تا بساطِ زندگی میں اس کے سب مہرے ہوں مات
ہے وہی شعر و تصوف اسکے حق میں خوب تر — جو چھپا لے اس کی آنکھوں سے تماشائے حیات
مست رکھو ذکر و فکرِ صبح گاہی میں اسے — پختہ تر کر دو مزاجِ خانقاہی میں اسے

لیکن مذہب کا یہ تصور جو ذکر و فکر صبح گاہی اور مزاجِ خانقاہی کو سب کچھ سمجھتا ہے، خالص اسلامی نہیں ہے، روایتی ہے۔ اسلامی تصور، دنیا میں خدا کی بادشاہت، زمین پر خدا کی ملکیت، انسانوں اور انسانوں کے درمیان عدل و مساوات، رنگ و نسل سے بے نیازی، قید مقام سے آزادی، کائنات کی تسخیر اور اس کے پراسرار دفینوں کی تلاش پر زور دیتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں اسلام نہ صرف انسان کی ترقی میں حارج نہیں ہے وہ ترقی پسند اور ترقی پذیر انسانیت کا علم بردار ہے جدید شاعری میں بعض مذہبی قدروں کے خلاف جو بغاوت ملتی ہے وہ سطحی اور ردِ عمل کے طور پر ہے، اب تک مذہبیت، سرکار پرست، رواج پسند، خود غرض، تنگ نظر طبقوں کی ایک آڑ بنتی رہی ہے۔ اس وجہ سے ہمارے نوجوان جو زیادہ تلاش اور جستجو نہیں کرتے، مذہب سے بیگانہ ہونے لگتے ہیں، مگر نظر کی گہرائی اور فکر کی پختگی انھیں پھر زندگی میں روحانیت اور حقیقی مذہبیت کی طرف مایل کر دے تو تعجب نہ ہو گا۔

دوسری چیز جس کی وجہ سے نئی شاعری موردِ الزام ہے، عریانی اور فحاشی ہے۔ یہ تو غالباً ہر شخص تسلیم کرے گا کہ لامذہبیت جتنی قابل اعتراض ہے، عریانی نہیں۔ عریانی زیادہ سے زیادہ اپنے نتائج اور اثرات کی وجہ سے سنجیدہ فکر میں خلل ڈالتی ہے اور ذرا سے چٹخارے کے پیچھے اچھی صالح اور بلند قدروں کو پامال کرتی ہے مگر دیکھنا یہ ہے کہ آیا یہ عریانی اور فحاشی کوئی نئی چیز ہے یا بعض پچھلی چیزوں پر اضافہ۔ جنسی میلانات ادب میں شروع سے بہت قوی رہے ہیں۔ شروع شروع میں ان کے متعلق ادیبوں کا رویہ نہایت بے جھجک اور بے تکلفانہ رہا ہے۔ انھوں نے ہر قسم کی باتوں کو صاف صاف بیان کرنے میں ذرا پس و پیش نہیں کیا ہے۔ ان میں ایک عجیب بے حجابی رہی ہے۔ الف لیلہ۔ باغ و بہار، داستان امیر حمزہ وغیرہ کو جنسی عناصر سے علٰحدہ کر کے دیکھئے وہ بے جان واقعات کے ڈھانچے رہ جائیں گے۔ اُردو شاعری میں بھی میر اثر، جرأت، نظیر، مومن، واجد علی شاہ اختر، شوق لکھنوی، شوق قدوائی، داغ، حسرت۔ جگر۔ ریاض وغیرہ تنہا نہیں، ان کے ساتھ ایک بڑی برادری اور روایت ہے۔ کوک شاستر تو یونہیں بدنام ہے۔ ہماری بہت سی واسوختیں، مثنویاں، ریختیاں، غزلیں اس اعتبار سے کسی سے کم نہیں۔ میر نے اگرچہ جرأت کی شاعری کو چوما چاٹی کہکر نظر انداز کرنا چاہا تھا اور مولانا حسرت نے حال میں غزل کی ایک نئی تقسیم میں فاسقانہ شاعری کی اصطلاح استعمال کر کے اپنے سر سے بوجھ اُتار دیا تھا مگر اُردو شاعری کا کوئی نقاد، ایمانداری سے یہ نہیں کہہ سکتا کہ قدیم رنگ کی شاعری میں جنسی عناصر بہت نمایاں نہیں رہے ہیں۔ میں اوپر کہہ آیا ہوں کہ اُردو شاعری پر آج نہیں عرصے سے عورت سوار ہے۔ فرق یہ ہے کہ بالکل ابتدا میں صاف گوئی عام تھی، پھر پرانے پردے میں تشبیہوں اور استعاروں کے ذریعے سے، کنائے کے وسیلے سے، اس جذبے کی عکاسی کی گئی ہے۔ مثلاً مومن کی شاعری باوجود علمیت اور ایک "پردہ نشین" آرٹ کے جرأت کی معاملہ بندی پر مبنی ہے۔ اقبال نے ضربِ کلیم میں ایک جگہ لکھا ہے کہ ابھی تک پردے میں ہے اور کسی کی خودی آشکار نہیں حالانکہ واقعہ اس کے برعکس ہے۔ چنانچہ حقیقت نگاری، اصلیت، واقعیت اور سائنٹفک نقطۂ نظر سے اس دور میں جنسی میلانات کو تصوف کی مبہم علامات میں بیان کرنے کے بجائے واضح طور پر بیان کرنا، کچھ ایسا بے جا نہیں معلوم ہوتا۔ یہاں یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہئے کہ پچھلی نسل کے اخلاقی معیار کچھ عجیب سے تھے۔ یہ شریف عورتوں سے شادی کرتی تھی اور طوائفوں سے محبت۔ شریف مردوں کی زندگی دیوان خانے کی زندگی تھی اور وہ حویلی میں یا تو بہت رات گئے جاتے تھے، یا کسی اشد ضروری کام سے

عورتوں اور مردوں کی زندگی علٰحدہ علٰحدہ خانوں میں بٹی رہتی تھی۔ عورتیں مردوں کی دنیا سے بے خبر اور اُن کے معمولات سے ناآشنا تھیں، مردوں کو یہ خبر نہ تھی کہ گھر کی چار دیواری میں کیا فتنے اُٹھتے ہیں۔ اس سے شاید ہی کوئی انکار کرے کہ یہ علٰحدگی اب کچھ کم ہوگئی ہے اور مردوں اور عورتوں کے ملنے اور تبادلۂ خیالات کرنے اور ایک دوسرے کی زندگی پر اثر انداز ہونے کے امکانات پہلے کے مقابلہ میں اب بہت زیادہ ہیں۔ جب کبھی کوئی بند ٹوٹتا ہے تو رُکے ہوئے پانی کا بہاؤ بڑا تیز ہوتا ہے۔ اسی طرح ان معاشرتی بندشوں کے کچھ کم ہونے کی وجہ سے اُردو شاعری پر ایک جذباتی سیلاب چھا گیا ہے۔ اختر شیرانی کی نظموں میں محبوبہ کو اس کے نام سے پکارا گیا ہے۔ جوش کی رندانہ شاعری میں مہترانی، جامن والی، رانی، مزدورنی کسی کی تفریق نہیں، ان کے نزدیک ہر عورت ایک اُبلتی ہوئی دعوت ہے اور ان کے اثر سے نوجوانوں کی شاعری میں اس قسم کی نظمیں بہت ملنے لگی ہیں۔ یہ رجحان چنداں قابلِ تعریف نہیں مگر اس کے علاوہ جنسی میلانات کی عکاسی اسوجہ سے بھی ہے کہ اس نسل پر فرائیڈ اور اس کے نفسیاتی تجزیے کا بہت گہرا اثر ہے۔ تحت شعور میں جنسی جذبات کا مد و جزر، خدا جانے شعور میں آکر کیا کیا روپ اختیار کرتا ہے۔ اس کا پتہ پچھلی نسل کو تو بالکل نہ تھا، مگر اس نسل نے اسے کچھ کچھ سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ عریانی اس دور میں کچھ تو ہمیشہ کی طرح جوان طبقوں کی شوخ نگاری ہے، کچھ بدلتے ہوئے معاشرتی حالات کی وجہ سے ہے اور کچھ موجودہ فنی اور سائنٹفک نقطۂ نظر کی وجہ سے۔ ان تینوں پہلوؤں کا اعتراف ضروری ہے۔

بیسویں صدی کی زندگی میں جو تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں اُنھیں دیکھتے ہوئے، جدید شاعری کی اگر کوئی ایک خصوصیت کہی جا سکتی ہے تو وہ آزادی ہے۔ یہ ماضی کی ہر چیز سے آزاد ہونا چاہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جس طرح ماضی پرست ہونا اچھا نہیں اسی طرح زندگی کا کوئی جامع، وسیع اور ترقی پذیر تصور، ماضی سے بالکل بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ ہماری بے صبر، جلد باز اور جذباتی نسل پچھلی قیود کو ایک ایک کر کے توڑنا چاہتی ہے۔ ان قیود میں مذہبی اور اخلاقی قیود کے علاوہ فنی قیود بھی ہیں۔ یہاں بھی ہمیں دیکھنا ہے کہ ان فنی قیود کی نوعیت کیا ہے۔ ہماری شاعری میں اُسلوب کو جو اہمیت دی گئی ہے وہ تو غلط نہیں، مگر اس نکتے کو نظر انداز کیا گیا ہے کہ اسلوب میں اگر اچھے نادر، تندرست اور حسین خیال کی کارفرمائی نہ ہو تو وہ محض الفاظ کی اُلٹ پھیر سستے تضاد اور ادنیٰ تکرار کا نام ہو جاتا ہے۔ غدر کے بعد سے شاعر کا دایرہ وسیع ہوا ہے اس میں خارجیت اور مروضیت آئی ہے۔ اس مروضیت کے لئے نئے نئے سانچوں کی ضرورت پیش آتی رہی ہے اور یہی وجہ ہے کہ مثنویوں، قطعوں، ترکیب بندوں، گیتوں، ہلکی پھلکی نظموں کا رواج زیادہ رہا ہے۔ قافیے کی سخت گیر پابندیوں کا حالی کو بھی احساس تھا، انھوں نے تو اپنی مرنجاں مرنج طبیعت کی وجہ سے اس کی اصلاح کافی سمجھی اور ردیف کو قافیہ بنانے پر زور دیا، لیکن اسمٰعیل، شرر اور نظم نے بھی یہ ثابت کر دیا تھا کہ بے قافیہ نظم دلکش ہو سکتی ہے۔ بے قافیہ یا آزاد نظم کو پڑھکر یہ سوال کرنا بے موقع ہے کہ ایسا خیال پرانے طریقے سے بھی ادا ہو سکتا تھا، جس طرح یہ سوال بے موقع ہے کہ نظم میں جو بات کہی گئی ہے وہ غزل میں بھی بیان ہو سکتی تھی۔

یہاں مجھے ایک لطیفہ یاد آیا۔ لکھنؤ میں ایک جلسہ تھا جس کے صدر ناظر یار جنگ کے والد مولوی نظام الدین صاحب تھے اس جلسے میں شبلی مرحوم نے اپنی ایک معرکۃ الآرا نظم پڑھی جس پر بڑی واہ واہ ہوئی مگر صاحب صدر نے اپنے مخصوص لہجے میں کہا: بھائی صاحب آپ اسی بات کو نثر میں بہتر طور پر کہہ سکتے تھے۔

بات یہ ہے کہ حسن تنظیم، تعمیر، تناسب بھی ہمیشہ کے لئے مقرر نہیں ہو گئے، اضافی ہیں۔ غزل کا حسن انتشار، بھونرے کی ہر پھول پر پرواز، اور قوس قزح کی طرح مختلف رنگوں کے امتزاج کا حسن ہے۔ ہمارے شاعر کنائے، تشبیہ، قافیے، استعارے

کے ذرا ضرورت سے زیادہ عادی ہو گئے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا ذہن غزل کے آرٹ کا عادی ہے۔ بات کو ذرا تفصیل سے اس کے پہلوؤں کو علٰحدہ علٰحدہ بیان کرنے سے، خیال کے آغاز، وسط، انتہا کا پتہ لگانے سے انھیں اُلجھن ہوتی ہے، اس لئے انھیں بعض نئی نظمیں پھیکی، بے ضرورت اور کچھ کچھ اُکھڑی اُکھڑی سی معلوم ہوتی ہیں۔ اُنھیں پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔ اُردو شاعری کیا کوئی شاعری فن سے بے نیاز نہیں رہ سکتی، وہ فن کے بعض اساسی اور بنیادی اُصولوں سے بھی منھ نہیں موڑ سکتی لیکن ظاہر ہے کہ اسالیب، سانچوں، بات کہنے کے طریقوں میں اِدھر اُدھر کر سکتی ہے اور اس سے ادب کو ضرور فایدہ ہوگا۔ سلام مچھلی شہری نے غلط کہا تھا کہ میرے لئے فن برائے حیات کافی ہے اور مجھے فن کے نکات کی پروا نہیں۔ کوئی شاعر فن کے نکات سے بے بہرہ رہ کر اچھا شاعر نہیں ہو سکتا۔ مگر پرانی شاعری میں کتنے پختہ، اُستادانہ، چست، نک سک سے درست موزوں نثر کہنے والے شاعر سمجھے جاتے تھے اور اس کے ردِ عمل کے طور پر آجکل کی شاعری میں خیالات پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ نیا شاعر پرانے شاعر سے زیادہ مشکل میں ہے۔ پرانی زبان کو وہ مصنوعی سمجھ کر چھوڑتا جاتا ہے۔ فارسی پر اسے قدرت ہو نہیں سی ہے اس لئے بندھے ٹکے فقرے اس کی مدد نہیں کرتے، اسے سائنس کے نئے امکانات، زندگی کے نئے حالات، فضا میں نئی تحریکوں کا احساس ہے، وہ ان کا اثر اپنے دل پر محسوس کرتا ہے انھیں اپنے اشعار میں بیان کرنا ضروری سمجھتا ہے مگر اسے فن پر زیادہ قدرت نہیں، اس لئے ٹھوکریں کھاتا ہے، مگر اس کی ٹھوکریں ایک مشکل نئی، نامانوس فضا میں پرواز کی وجہ سے ہیں۔ رفتہ رفتہ وہ یا تو اپنے لئے زبان نئی بنالے گا یا اس زبان کو اپنے خیالات کے اظہار پر قادر کر لیگا۔ بے قافیہ شاعری، نظم کے دوسرے اصناف کو ختم نہیں کر سکتی، نہ آزاد نظم قافیے کے حسن، اس کے ترنم، اس کی افادیت کو مٹا سکتی ہے۔ لیکن شاعری میں قافیے کی مطلق العنان حکومت کو اگر تھوڑا سا بدل دیا جائے تو ادب کو فایدہ ہی پہونچے گا، نقصان نہیں۔

ابتک بے قافیہ یا آزاد نظم کے جو نمونے ہمارے سامنے آئے ہیں۔ اُن میں شاعری بھی ہے، حسن بھی اور روانی بھی لیکن چونکہ ابھی ان میں سے کسی سانچے کو اقبال یا جوش جیسا آرٹسٹ نہیں ملا، اس لئے اس میں ہمواری، توازن اور یکسانیت زیادہ نہیں۔ تاہم فیض، راشد، اخترالایمان کی بعض نظمیں بے قافیہ ہونے کے باوجود حسن اور شعریت سے عاری نہیں ہیں۔ میراجی اور پنجاب کے بہت سے دوسرے شعرا کی اس قسم کی نظمیں مجھے ابھی متاثر نہیں کر سکیں۔ ان میں نیا پن ہے لیکن یہ اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ کر لینے کی خواہش پر زیادہ مبنی ہے۔ میراجی کی شاعری میں جو اُلجھن اور ابہام ہے وہ بھی اُن کے سمجھنے میں چنداں مدد نہیں دیتا۔

نئی شاعری کی ایک خصوصیت یہ بھی کہی جاتی ہے کہ وہ سمجھ میں نہ آئے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ہمارے سخن فہم بڑے یک طرفہ ذہن رکھتے ہیں۔ وہ نئی چیزوں سے مانوس ہونے کے لئے طیار نہیں ہیں۔ وہ کسی نئے شاعر کا کلام کچھ سیکھنے کے لئے نہیں بلکہ اس پر احسان کرنے اور اپنی رواداری ظاہر کرنے کے لئے پڑھتے ہیں۔ ادب کا بہت کچھ عشق ہونے کے باوجود ادب کا احترام ہم ملحوظ نہیں رکھتے۔ ہم ادب میں بھی فیشن، یا مہر یا کسی آڑیا کسی پیترے کو دیکھتے ہیں یہ شاعر چونکہ رندانہ نظمیں لکھتا ہے، اس لئے اچھا ہے، یہ اشتراکی خیالات کی موافقت کرتا ہے اس لئے اچھا ہے، یہ بے قافیہ نظمیں لکھتا ہے، اس لئے شاعر نہیں ہے۔ اس قسم کے تعصبات کے نئے اور پرانے سب پڑھنے والے شکار ہیں۔ ہم اُن کے کلام کی تعریف کرتے ہیں جن کی چند مشہور نقادوں نے تعریف کی ہے۔ ہم خود شاعروں کو دریافت کرنے، شاعری کی دیوی کے حسن کو اُسوقت پہچاننے کے لئے جب اسے شاعر نے بھی اچھی طرح پہچانا ہو، طیار کم ہوتے ہیں۔ اس وجہ سے ہم بہت آسانی سے ایسے اشعار کو مبہم، مہمل اور پوچ کہہ دیتے ہیں جو ذرا عام اسلوب سے علٰحدہ ہیں یا جن میں عام طریقوں سے آزادی برتی گئی ہے یا جن میں کوئی ادبی تجربہ ملتا ہے۔

اِس دور میں ہر قسم کے تجربے ملتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ سب کامیاب نہیں ہیں، بہت سے ناقص ہیں اور بیکار، لیکن بہت سے اچھے تجربے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ قابل تعریف نئی علامات کی تلاش ہے۔ نئی علامات شاعری کے لئے لازمی نہیں، ہماری پُرانی علامات بڑی حارج ہیں۔ ان میں قفس و آشیاں، ساقی و مے خانہ، زنجیر و زنداں، ہماری زندگی کی بڑی اچھی ترجمانی کرتی ہیں۔ ان سے کام لیا جارہا ہے اور ابھی اور لیا جائے گا۔ لیکن نئی علامات کی تلاش بھی ضروری ہے۔ دیوار، سایہ، دھندلکا، گرداب۔ بھول بھلیاں تلوار، بلیک آؤٹ (Black out) وغیرہ بھی ہماری نفسیاتی کیفیات کو اچھی طرح ظاہر کرسکتے ہیں اور نئے شاعر اگر انھیں برتتے اور خیال کا طور بناتے ہیں تو یہ ایک ضروری اور مفید اقدام ہے آزاد نے اپنے زمانے میں جو بات مغربی ادب کے متعلق کہی تھی وہ آج بھی صحیح ہے۔ ابھی مغرب کے بازاروں میں بہت سامال ایسا ہے جسے ہم اپنی دوکان میں لاسکتے ہیں، لیکن صرف مغرب ہی کا نہیں چین، جاپان، روس کا مال بھی ہماری دوکان میں ہونا چاہیئے۔ یہ صرف اُن فرجیوں کے لئے ہی ضروری نہیں جو انگلستان اور امریکہ سے ہمارے یہاں آئے ہیں، ہمارے ادب کے لئے بھی ضروری ہے۔

نئی شاعری کی ایک اور خصوصیت کا ذکر ضروری ہے اور وہ اس کا لہجہ ہے۔ اس لہجے میں وہ نرمی، دھیما پن، شیرینی اور دل دہی نہیں جو پچھلی نسل کے لہجے میں ہے۔ یہی اس نسل کی کمزوری اور یہی اس کی طاقت ہے۔ یہ غیر مطمئن، بیزار، ماضی کے بوجھ کو پھینکنے کے لئے بیقرار مگر جلد تھک جانے والی نسل، یہ ایک حساس ذہن اور کمزور جسم والی، مریض، بیمار اور دُکھی برادری، یہ خوابوں کی دنیا میں رہنے والی اور خوابوں کو حقیقت بنانے کی طاقت نہ رکھنے والی جماعت، یہ جنگ کے لمبے منصوبے سوچنے والی اور اکثر اپنے دشمنوں سے فوراً مفاہمہ کرلینے والی فوج، یہ حکومت اور پچھلی نسل دونوں کی چالوں کی شکار اور دونوں کی نفرت و خوف کی آماجگاہ، اگر کبھی کبھی فریاد، چیخ پکار، غم و غصے، تلخی، قنوطیت، کلبیت وغیرہ کا اظہار نہ کرے تو کیا کرے۔ لیکن اگر کوئی اس سے گزر کر آگے دیکھے تو اس کے سماجی احساس، نصب العین، ترقی پذیری، واقعیت، عوام دوستی، اقتصادی مسایل سے آگاہی کا اعتراف کئے بغیر نہیں رہ سکتا یہ احساس اس سے پہلے خال خال تھا اور صرف دو رہیں اشخاص کے یہاں تھا، اب اس نسل میں عام ہے اور اسکی وجہ سے شاعری کی ایک خاص سمت اور اس کا ایک خاص رخ بن گیا ہے۔

یہ سمت اور رُخ کیا ہے، اس کا سمجھنا ضروری ہے۔ پہلے ادب زیادہ تر سلاتا، یا رلاتا تھا، اب بھی سُلاتا اور رُلاتا ہے مگر اب یہ بیدار بھی کرتا ہے۔ بیداری سے خواب زیادہ حسین اور خوش آیند معلوم ہوتا ہے، مگر بیداری میں بھی حسن اور آہنگ ہے نئی شاعری میں لذتیت بھی ہے۔ فرار بھی اور سستی جذباتیت بھی، مگر اس کے دوش بدوش بغاوت، تخریب، تعمیر، عمل، عمومیت خارجیت، ذہن، فلسفہ، نفسیاتی شعور بھی۔ نئی شاعری محض تفریحی یا رومانی ہونے پر قانع نہیں، اس میں سنجیدگی (Seriousness) ہے اگرچہ ابھی وہ گہری سنجیدگی (High Seriousness) نہیں آئی جس کی ضرورت ہے اور جس کی طرف میتھو آرنلڈ نے اشارہ کیا تھا۔ یہ ارضیت (The World-ness) کی قایل ہے اور ستاروں کے اوپر نگاہیں جمانے کے ساتھ یہ احساس بھی رکھتی ہے کہ "ہماری زمین بھی ایک ستارہ ہے" اسے بہت سے سطحی نظر رکھنے والے پروپیگنڈا کہتے ہیں۔ گویا پچھلا ادب پروپیگنڈا نہیں ہوتا تھا، گویا اچھے آرٹ کی تبلیغی اہمیت ہی نہیں ہے، گویا ادیب کو دوسروں کو وہ کچھ دکھانے کی ضرورت نہیں ہے جو وہ خود دیکھتا ہے۔ بے شک یہ پروپیگنڈا ہے، مگر اس طرح جس طرح بہار کا موسم، بہار کے چشمے کا جلال، طوفانوں کی تیزی، سمندر کا مدوجزر، مرد غازی کی جگر تابی، میدان جنگ میں عزم و استقامت کا مظاہرہ، حُسن کی

خاموش ادا، محبوب کی زلفوں کا ہوا میں لہرانا، ایک پروپیگنڈا ہے۔ ان میں بھی ایک دعوت ہے اور اچھے ادب میں بھی ایک دعوت ہوتی ہے۔ اقبال نے اپنے زمانے کے شاعروں پر بہت سے اعتراض کئے، کسی کو افکار میں سرمست، نہ خوابیدہ نہ بیدار قرار دیا، کسی کے اندیشۂ تاریک میں قوموں کے مزار انھیں نظر آئے، کسی کے جل ترنگ کے بجائے لہو ترنگ پر زور دیا، مگر انھوں نے جدید شاعری کی طرف سے شاعری اور ادب سے جو مطالبہ کیا تھا، وہ مطالبہ ایک بیدار روح، آزاد خودی، تلوار کا کام کرنے والے اسلوب، عسکری مزاج اور نت نئے مقاصد کی گرمی کا مطالبہ تھا۔ یہ مطالبہ ہی نہیں، نئی شاعری کا دستور العمل بھی ہے۔ آپ اسے اقبال کے الفاظ میں دیکھئے

مشرق کے نیستاں میں ہے محتاج نفس نے
تاثیرِ غلامی سے خودی جس کی ہوئی نرم
شیشے کی صراحی ہو کہ مٹی کا سبو ہو
ایسی کوئی منزل نہیں افلاک کے نیچے
ہر لحظہ نیا طور، نئی برقِ تجلّی

شاعر تیرے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے
اچھی نہیں اُس قوم کے حق میں عجمی لے
شمشیر کی مانند ہو تیزی میں تری مے
ہے معرکہ ہاتھ آئے جہاں تختِ جم و کے
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

آل احمد سرور

لالہ رخ

طامس مور کی مشہور مثنوی کا ترجمہ ل۔ احمد کے قلم سے انشا، لطیف اور نزاکت تخیل کا بے مثل نمونہ، جذبات حسن و عشق اور ندرت بیان کا بے نظیر مجموعہ۔

قیمت ایک روپیہ۔ علاوہ محصول

فلسفۂ مذہب

جس میں روایتی مذہب اسلام کی حقیقت کو ظاہر کرکے بتایا گیا ہے کہ اصل اسلام کیا ہے اور دنیا اب جس چیز کو اسلام سمجھ رہی ہے، وہ اصل سے کتنا مختلف ہے۔ اس کتاب کا تعلق نگار کے اُس دور سے ہے جب اڈیٹر نگار کو اول اول کافر و ملحد قرار دیا گیا اور سارے ہندوستان میں ہلچل مچ گئی۔ مصنفہ سید مقبول حسین بی۔ اے

قیمت علاوہ محصول ایک روپیہ

توقیت

تاریخ اسلامی ہند مصنفۂ نیاز فتحپوری کا ضمیمہ جس میں سنہ ۱۵ھ سے عہد مغلیہ کے آغاز تک تمام اہم تاریخوں اور خاص خاص واقعات کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ مصنفین، مورخین اور مضمون نگاروں کے لئے اسکا پاس رکھنا ازبس ضروری ہے۔ قیمت علاوہ محصول آٹھ آنے۔

تذکرۂ معرکۂ سخن

اپنی نوعیت کا بالکل پہلا تذکرہ جس میں تمام قدیم و جدید شعراء فارسی و اردو کے کلام پر اعتراضات اور اُنکے جوابات کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ محاکمہ بھی کیا گیا ہے جو اپنی جگہ خاص اہمیت رکھتا ہے۔ شعر و سخن سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے بے بہا چیز ہے۔ مرتبۂ آسی۔

قیمت تین روپیہ
علاوہ محصول

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

مذہب اور مادّیات

بارہا یہ سوال کیا جا چکا ہے کہ کیا مذہب انسان کے لئے ضروری ہے ؟ لیکن یہ سوال ہی غلط ہے۔ ہم کو چاہئے کہ پہلے مذہب کی بنیاد پر غور کریں۔ کیونکہ جب تک یہ نہ معلوم ہو جائے کہ خود مذہب کیا چیز ہے اُسوقت تک اُس کے مفید یا غیر مفید ہونے پر قیاس آرائی بیکار ہے۔

مذہب ایک اعتقاد ہے انسان کا اُن چیزوں پر جو اُس کے اختیار اور حدود خیال سے باہر ہیں اور یہ ایک ایسا محور ہے جس پر انسانی خیالات۔ افکار فلسفہ اور خود اُس کا وجود گشت کرتے ہیں۔ یہ ہے مذہب کی حقیقت مگر سوال یہ ہے کہ مذہب کا تصور ہی انسان کے ذہن میں کیوں آیا ؟

تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تصور ایک مافوق البشر وسیلہ کے وجود پر قایم ہے۔ لیکن اس مافوق الانسان کا تصور بھی آپ ہی آپ نہیں پیدا ہوا۔ بلکہ وہ نتیجہ ہے صدیوں تک خیالات کے بہاؤ اور اُلجھنوں میں غرق رہنے کا۔

دُنیا کن اجزا سے بنی ہے ؟ یہ تھا قدیم انسان اور قدیم فلسفی کا پہلا سوال اور خود سوال پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ اسکا انداز مادی ہے۔ جس طرح ایک سائنس داں کسی پھول کے جزو جزو علٰحدہ کر کے اُس کی ماہیت معلوم کرتا ہے، اُسی طرح قدیم فلسفی دنیا کے اجزا کو معلوم کرنا چاہتے تھے۔ لیکن علوم، آلات اور وسایل کی کمی کی وجہ سے وہ اس مسئلہ کو حل نہ کر سکے اور جب دُنیا کا سبب تخلیق سمجھنے سے وہ قاصر رہے۔ تو پھر وہ سوچنے لگے کہ اس کا بنانے والا کون ہے ؟

قدیم سماج، الٰہیاتی وسایل کی معتقد نہ تھی اور نہ وہ خدا یا غیر فانی ارواح کو مانتی تھی۔ خدا کا تصور انسانی ارتقاء کے زمانہ میں ہوا ہے اور اگر ہم ہندوستان۔ چین اور مصر کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو یہ بات ظاہر ہو جائے گی کہ ان ممالک کے فلسفہ داں دُنیاوی معلومات سے کس قدر دلچسپی رکھتے تھے اور دنیا کی ماہیت دریافت کرنے کے لئے کس حد تک سرگرم تھے۔

فلسفہ کی تاریخ سے ظاہر ہے کہ دنیا کی ماہیت دریافت کرنے کی ضرورت اُسوقت محسوس ہوئی جب انسان مادی اشیاء سے دوچار ہوا۔ اُس نے سوچا کہ جن چیزوں کو وہ روزمرہ دیکھتا اور استعمال کرتا ہے، کیا وہ دُنیا سے وابستہ نہیں۔ اور کیا دنیا کی تخلیق اُس مادہ سے نہیں ہوئی جو مختلف شکلیں اختیار کر سکتا ہے۔ دنیا کی ماہیت کے متعلق موجدین فلسفہ کا نظریہ مادی تھا نہ کہ روحانی یا الٰہیاتی۔ اس کے کئی وجوہ ہیں۔ قدیمی سماج جب شروع میں نیچر سے دوچار ہوا تو اس کے سامنے زندگی اور موت کا سوال تھا۔ اگر وہ نیچر پر قابض ہو کر آرام سے زندگی بسر نہ کرتا تو صفحۂ ہستی سے مٹ جاتا۔ انسان کے لئے پہلی حاجت آگ تھی چنانچہ تحقیق کی اہلیت نے اس کو اتنا شعور دیا کہ دو پتھروں کو ٹکرا کر اس نے آگ پیدا کر لی۔ لیکن یہ آگ آئی کہاں سے ؟ - آگ کے علاوہ سورج۔ چاند۔ ستارے۔ مینھ۔ گرمی۔ پانی اور دیگر قدرتی مناظر بھی اُس کی نظر کے سامنے تھے۔ اور وہ اُن کی ماہیت معلوم کرنے کے لئے سرگرداں تھا

اسباب وعلل کے مسایل سے نابلد ہونے کے باعث وہ یہ سمجھا کہ یہ تمام مظاہر قدرت کسی غیر فطری ذریعہ سے تعلق رکھتے ہیں، اور اُس نے یہ بھی دیکھا کہ قریب قریب دنیا کی ہر شے میں ہم آہنگی اور باقاعدگی موجود ہے۔ سورج ایک خاص وقت پر غروب ہوتا ہے چاند ایک معین زمانہ تک نکل کر چھپ جاتا ہے۔ اور ہر دن کے بعد رات اور رات کے بعد سحر ہوتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ طبیعیات اور فلکیات کا علم تو کسی کو تھا نہیں۔ چنانچہ قدیم انسان اس نتیجہ پر پہونچا کہ ضرور کوئی غیر انسانی ہاتھ ان مظاہر کے پیچھے چھپا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ زلزلہ۔ طوفان اور ایسے ہی مہیب اور نکبتی واقعات کا ظہور میں آنا۔ جو انسان کی روزمرہ کی زندگی میں کمتر پیش آتے ہیں۔ ضرور کسی ناخوش خدا کا کرشمہ ہیں۔

قدیم انسان کی طفلانہ عقل میں نہ آنے والا زندگی کا دوسرا پہلو حیاتیات تھا۔ آدمی کی ساخت کیسے ہوئی؟ اور اُسکی تخلیق کے اجزا کیا ہیں؟ یہ ایک اہم مسئلہ تھا۔ اصل یہ ہے کہ مثل انسانی خیالات کے انسانی زندگی بھی ماحول پر عمل اور ردعمل کا نتیجہ ہے لیکن پرانے زمانے میں لوگ جدلیات سے بے بہرہ تھے چنانچہ حیاتیات کے مسئلہ کو یوں حل کیا گیا کہ انسان خدا کا بنایا ہوا ایک بندہ ہے اور خدا قادر مطلق ہے۔ اعتقاداً یہ درست تھا پھر بھی فلسفی آدمی کی ساخت اور اُس کے تخلیقی اجزاء پر غور کرتے رہے۔ ہیئت انسانی کا علم اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ خود انسان۔ اگر خدا ان کا خالق ہے اور اُس کے دُکھ درد کا بھی پیدا کرنے والا، تو انسان کو کیا ضرورت تھی کہ وہ اپنے جسم کی حفاظت کرے اور جب بیمار ہو تو دوا استعمال کرے قدیم سماج میں طب کی ضرورت اور دوا کا استعمال اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ قدیم افکار قطعاً مادی تھے۔

قدیم انسان کو متحیر کر دینے والا دنیا کا تیسرا پہلو زراعت تھا۔ انسان نے نیچر کے خلاف جد و جہد کرنے کے بعد زمین سے کھانے کی اشیاء پیدا کرنا سیکھا۔ لیکن حیرت اس بات پر تھی کہ آخر زمین میں ایک بیج بو دینے کے بعد اس قدر غلّہ کیوں پیدا ہوتا ہے۔ اگر وقت سے بارش نہ ہوتی یا اولے پڑ جاتے تو فصل ناس ہو جاتی۔ یہ سب باتیں تھیں تو روز کے مشاہدے کی، لیکن یہ ہوتی کیوں ہیں؟ اس کا جواب انسان کی عقل سے باہر تھا۔ اس لئے وہ یہی سمجھنے لگا کہ زراعت بھی خدا کی دین ہے۔

یونان کے اولین فلسفی ہیئت داں تھے۔ ارسطو کہتا ہے " اپنی کامیابی پر نازاں، انسان روز بروز تحقیق اور تدقیق کی دنیا میں گامزن ہے " اولاً تمام فلسفہ طبیعی تھا۔ وہ مادی دُنیا کا مشاہدہ کرتا۔ اور اشیاء کی تخلیق۔ ان کے اجزاء اُن کی اصلی ہیئت اور تشکیلی تبدیلیوں پر غور کرتا۔ اس لئے دیموقریطس (۴۶۰ - ۳۶۰ - قبل مسیح) نے کہا " دراصل دنیا میں کچھ نہیں سوائے جزو قلیل زمان اور مکان کے "۔

آج جو چیز علت ہے وہ کل معلول ہو سکتی ہے۔ مثلاً روشنی معلول ہے اور چراغ علت۔ لیکن دراصل خود چراغ معلول ہے اور تیل علت۔ اس سے یہ ظاہر ہوا کہ روشنی نہ تو آپ ہی آپ ظاہر ہو گئی اور نہ کوئی خاص ہاتھ اُس کے بنانے میں شامل تھا۔ بلکہ وہ سبب ہے مختلف علل کے آپس میں ملنے کا۔ لیکن اسباب وعلل کے نکات سے قدیم انسان ناواقف تھا۔ چونکہ علوم کا ذخیرہ بیحد محدود تھا۔ اس لئے تصورات اور فرضی باتوں کا ایک لامتناہی سلسلہ قایم ہو کر خداؤں اور دیوتاؤں کا ایک جمگھٹ پیدا ہو گیا۔ لیکن جوں جوں علوم بڑھتے گئے اور انسانی افکار میں اعتقاد کا عنصر کم ہوتا گیا، دیوتاؤں کی یہ تعداد کم ہوتے ہوتے، ایک پر پہونچ گئی۔ خدا تو ایک تھا لیکن تصورات کی بالیدگی دوسرے اطراف میں پھیلنا شروع ہوئی، اور انسان کی ضروریات کے مطابق بہت سے خدا پیدا ہو گئے۔ انقلاب فرانس نے خدا کے مسئلہ کو اپنے عمل سے نکال دیا۔ لیکن کچھ عرصہ بعد

جب عوام میں سیاسی بیداری کی زبردست لہر دوڑ گئی اور وہ اپنے حقوق طلب کرنے لگے تو والیٹر نے کہا "ہم نے ایک خدا کو تو فرانس سے نکال دیا لیکن ہمیں دوسرا خدا پیدا کرنا پڑے گا"۔ یہ سچ ہے کہ علوم۔ تجربات۔ ایجادات اور نئے آلات کی کمی کی وجہ سے انسانی عقل وسیع نہیں ہوئی تھی۔ اور جو کچھ اُس نے سوچا اُس سے زیادہ وہ نہیں سوچ سکتا تھا۔

مذہب کا مسئلہ خدا کے وجود سے وابستہ ہے اور وہ اس لئے ظہور میں آیا کہ انسانی افکار میں ہم آہنگی اور تصورات کی متعدد ناہموار اور خوفناک گھاٹیوں میں بھٹکے ہوئے خیالات میں یکجہتی پیدا کرے۔ ایک منظم مذہب آنے سے قبل انسانی ذہن بیحد توہم پرست تھا۔ اس کے خیالات نہایت اُلجھے ہوئے۔ سورج۔ چاند۔ ستارے۔ آگ۔ مینھ۔ ہوا۔ غصہ۔ قہر۔ شادی و مرگ ہر چیز ایک خدا تھا۔ جو انسان کے دل و دماغ پر بڑی بے رحمی سے سوار تھا۔ ہر گھر کا ایک بزرگ ہوتا تھا خواہ وہ خاندان کا مالک ہو یا خدا۔ مذہب نے انسانی ذہن کو ان تمام آلائشوں سے پاک کیا اور ایک اعلیٰ نظام کی بنیاد ڈالی۔ سماجی اور کلچری قدریں جو ابتک خام، غیر بار آور و غیر فطری تھیں انسانی ترقی کی بنیادیں بن گئیں۔ یہ تھی مذہب کی اہمیت۔ چونکہ مذہب سبب تھا اور انسانی ضروریات علت (جو کہ مادی تھیں) اس لئے مذہب کا آغاز بھی مادی ضروریات کی بنا پر ہوا۔ انسانی تعلقات۔ اخلاقیات اور تجسسات میں ایک نئے اور اعلےٰ سماجی دور کی ضروریات تھی اس لئے اپنی اسی مادی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے انسان نے ایک باقاعدہ مذہب کی بنیاد ڈالی۔

اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اعلےٰ تہذیب اور منظم طرز معاشرت حاصل کرنے کی جستجو علت تھی اور ایک باقاعدہ و منظم مذہب کا آغاز اس کا معلول۔ لیکن کچھ عرصہ بعد ہی یہ معلول خود علت بن گیا مذہبی تفرقوں، فرقہ وارانہ کشت و خون اور سیاسی لڑائیوں کا زمانہ متوسط کی تاریخ پر محض ایک طائرانہ نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔ اور ہم اس نتیجہ پر پہونچ جائیں گے کہ رومن کیتھولک اور پروٹسٹنٹ عیسائیوں اور مسلمانوں۔ ہندوؤں اور بودھ، ہندوؤں اور مسلمانوں میں جتنی معرکہ آرائیاں ہوئیں سب مذہب کی وجہ سے۔ رومن کیتھولک اور پروٹسٹنٹ کے کشت و خون کی رنگین داستان پڑھکر عیسائیوں اور غازی صلاح الدین کی لڑائیوں کا حال سنکر اور ہندو مسلمانوں کے موجودہ فسادات کو دیکھ کر کون نہیں کہے گا کہ مذہب کے نام پر دنیا میں کیا کیا تشدد روا رکھا جاتا ہے۔

اِس پس منظر کے بعد اب یہ سوال کیا جا سکتا ہے۔ کہ آیا مذہب کی انسان کو اب بھی ضرورت ہے؟ پہلے کہا جا چکا ہے کہ جس دور میں مذہب آیا اُسوقت اُس کی ضرورت تھی منظم مذہب نے انسان کے خیالات طرز معاشرت اور سماجی ذہنیت میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ ابھی تک سماجی۔ ذہنی اور کلچری قدریں معطل تھیں۔ مذہب نے نہ صرف معاشی زندگی اور ذہنی افکار کو مہمیز لگائی بلکہ پیداوار کے ذرائع کو بھی وسیع کیا۔ جہاں تک معاشی زندگی اور افکار کا سوال ہے۔ مذہب اُس وقت کے لئے ایک نعمت تھی۔ یہ اس لئے کہ پُرانا سماج محض چند تنکوں کے کمزور ڈھانچوں پر قایم تھا۔ گھر کا بزرگ، خاندان کا اسی طرح مالک ہوتا تھا۔ جیسے گلہ بان بھیڑ بکریوں کا۔ خاندان کے تمام بچے اپنے ماں باپ کے نہیں بلکہ گھر کے بزرگ کی ملکیت ہوتے تھے۔ نہ اُنکی کوئی ذاتی اہمیت تھی۔ نہ وہ من مانی کر سکتے تھے۔ اُن کی زندگی کا اول اُصول خوف تھا۔ دیوتاؤں سے خوف اور بزرگوں سے خوف۔ ہر گھر کا ایک ٹوٹم (Totem) ہوتا تھا۔ جو نہ صرف مقدس سمجھا جاتا بلکہ لوگ اُس سے ڈرتے بھی تھے۔ خاندان کے بزرگ جب مرجاتے تو اُن کے بھی ٹوٹم رکھے جاتے اور اُن کی پرستش ہوتی۔ ٹوٹم کا خوف اور تقدس اُس قوم کا

ٹیبو کہلاتا تھا۔ مثلاً کسی قوم کا ٹوٹم، سُور کی دُم یا چھپکلی کا منہ یا ہاتھی کی سونڈ ہوتی تو وہ اُس کی شکل بنا کر گلے میں پہنتے اور پرستش کرتے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ڈرتے بھی تھے۔ کہ کہیں ٹوٹم ناخوش نہ ہو جائے۔ بعض بعض پرانی جاتیوں کے عجیب دلچسپ ٹوٹم ہوتے تھے مثلاً آسٹریلیا اور شمالی افریقہ کی قوموں میں داماد کا اپنی خوشدامن یا ساس سے ملنا (Taboo) تھا۔ جوں ہی خوشدامن سے داماد کا سامنا ہوتا وہ دونوں مخالف سمت میں بھاگ جاتے۔ اگر بات کرنا ہوتی تو کافی دور سے چلا چلا کر باتیں کر لیتے۔ یہ تھی پُرانی اقوام کی طرزِ معاشرت نہ تو اُن کے کوئی قوانین تھے۔ نہ شادی بیاہ میں کسی فطری یا غیر فطری باتوں کا خیال کیا جاتا تھا اور نہ سماج کے افراد کی کوئی انفرادی رائے تھی۔ ہر کام سماج کے چند بزرگوں کے احکام پر ہوتا تھا۔ کیا ایسے سماج کے لئے ایک منظم مذہب کی ضرورت نہیں تھی۔ جو انسان کو توہمات۔ خوف اور درندگی کی دنیا سے باہر نکالے۔ مذہب نے قدیم انسان کو لاتعداد دیوتاؤں کے بے پناہ خوف سے نجات دلا کر صرف ایک خدا کا خوف دلایا۔

مذہب نے اقتصادی حالت بھی درست کی۔ اب تک پیداوار نہایت ہی فرسودہ طریقہ سے ہوتی تھی۔ نہ تو زراعت کو وسیع کرنے کی کوشش کی جاتی اور نہ اوزاروں کو بہتر بنانے کی طرف توجہ دیجاتی۔ ایک منظم اور باقاعدہ مذہب سے قبل غلامی کا رواج تھا خانہ جنگیوں اور قبیلوں کی باہمی لڑائیوں میں ہزاروں آدمی گرفتار کر لئے جاتے۔ اور اُنھیں غلام بنا کر رکھا جاتا۔ اکثر تو زراعت میں لگا دئے جاتے لیکن بیشتر محض خانہ داری کے کام اور عیش پرست قبیلوں کے سامانِ طرب بنانے میں مشغول رہتے۔ جس کے باعث معاشی پیداوار کو سخت نقصان پہونچا۔ اگر قوم کے افراد محض مکانات، عیش و عشرت کے سامان۔ نقاشی۔ سنگ تراشی اور بزرگوں کے دل بہلانے میں لگ جائیں اور زراعت اور گھریلو صنعت سے بے بہرہ ہو جائیں تو معاشی پیداوار درہم برہم ہو جائے یہی اُسوقت بھی ہو رہا تھا۔ مذہب کے آتے ہی غلامانہ سماج کا شیرازہ بکھر گیا۔ یہی وجہ ہے کہ جب بیت المقدس کے صحرا سے عیسائیت کی آواز بلند ہوئی تو روم جیسی سلطنت کی بنیاد ہل گئی۔ عیسائی مذہب کے اولین پیرو روم کے غلام تھے۔ یہ اس وجہ سے کہ عیسیٰ نے ایک بہتر نظام کی تلقین کی، اس لحاظ سے عیسیٰ اپنے زمانہ کے بہت بڑے انقلابی تھے۔ اسلام کا آغاز بھی ایسے ہی وقت ہوا جبکہ پُرانی سماج اپنی افادیت کھو چکی تھی۔ تمام دُنیا پر سکرات کا عالم تھا۔ پادریوں اور یہودی مقدس بزرگوں کے کرتوت اور کلیسائیت سے دنیا عاجز تھی۔ انسانی دماغ میں سخت ہیجان تھا۔ بت پرستی اور اس سے متعلقہ تمام خرافات اور گندی ذہنیت اب بھی انسانی ذہنیت کو پست رکھنا چاہتی تھی۔ اُسی وقت عرب کی سرزمین سے ایک نیا سماجی نظام پیدا ہوا جو پُرانی جاگیریت کے لئے پیغام اجل تھا۔ صرف مساوات ہی اسلام کا ایسا اُصول تھا جس کی وجہ سے ہزاروں انسان جو سماج کے قعرِ مذلت میں پڑے تھے اس نئے مذہب میں شامل ہونے لگے۔ اسلام کا بھی ایک بیحد انقلابی دور رہا ہے۔ اس نے تمام فرسودہ ذہنیت۔ رجعتی خیالات اور سماجی پاکھنڈوں کو ختم کر دیا۔ دنیا کی اقتصادی حالت اسلام کے پھیلنے پر سدھر گئی۔ اقطاعیت کی جگہ ایک نئے تجارتی متوسط طبقہ نے لے لی اور ایک بہتر نظام کی بنیاد ڈالی۔ بیت المال اور مرکزی راس المالیت کا قیام قطعاً گزشتہ جاگیری اقتصادیات سے بہتر تھا۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر وہ شے جو خیر کا باعث ہو شر میں تبدیل ہو جائے خیر اور شر کے متعلق جدید نظریہ یہ ہے کہ ہر سماجی دور نے فایدہ کے لئے چند اُصول بنا لیتا ہے اسکو خیر و شر کہتے ہیں یہ کہنا کہ اخلاقیات جسکو خیر کہے وہ خیر اور جسے شر کہے وہ شر قطعاً غلط ہے۔ کیونکہ خود اخلاقیات ہی ایک زمانہ میں خیر ہوگا۔ تو دوسرے میں شر۔ مثال کے طور پر چوری لیجئے۔ چوری شر ہے اور اخلاقیات بھی یہی کہتا ہے لیکن اگر ایک شخص کئی روز کا بھوکا ہو اپنا پیٹ بھرنے کے لئے ایک روٹی کی چوری کرے یا ایک غریب اپنے دم توڑتے ہوئے بچے کے لئے دودھ چرا لے تو یہ شر خیر میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ نہ صرف مذہب بلکہ دُنیا کی ہر شے کے لئے کہا

جاسکتا ہے کہ آج اگر وہ شر ہے تو کل خیر بھی ہوسکتی ہے۔

دنیا کی ترقی کا راز انسان کی ذہنی ترقی اور افراد کے نشوونما کے وسیع ذرائع میں مضمر ہے۔ مذہب ایسے دور میں آیا کہ جب انسانی تفکرات پر جہالت کی گھٹا چھائی تھی اُس نے اس کثافت کو چھانٹ دیا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ مذہب جو سماج کے ایک خاص دور کے لئے نہ صرف ضروری بلکہ خیر تھا دوسرے زمانے میں شر نہیں بن سکتا۔ جدلیات کے نظریہ کے مطابق ہر عمل میں اُس کے ردعمل کا پہلو چھپا رہتا ہے۔ اور ہر شے کی ماہیت میں اُس کے مخالف اثرات بھی شامل رہتے ہیں۔ مذہب کا قیام اُس زمانہ کے لئے ضروری تھا جب انسانی ذہن قدامت پرستی اور رجعت پسندی کے تاریک دور سے گزر رہا تھا۔ اب جبکہ سائنس کے مسایل نے جہاں تک ممکن ہوسکا ہے دنیا کے اسباب وعلل کو تجربات کے ذریعہ معلوم کرلیا ہے، تصورات کی دنیا ایک بے سود شے ہوگئی ہے۔ علوم وسیع ہوچکے ہیں۔ ہیئت۔ ریاضی۔ طبیعیات اور کیمیا انسانی زندگی میں ایک مخصوص جگہ پاچکے ہیں اور انسان روز بروز ترقی کی راہ میں گامزن ہے۔ ایسی حالت میں مذہب جو محض اعتقاد کی بنا پر قایم ہوا تھا ہرگز انسانی ترقی کے لئے مفید نہیں ہوسکتا۔ مذہب کا پیغام دل کے لئے ہے سائنس کا پیغام دماغ کے لئے۔ مذہبی دور میں ہوا، پانی اور حرارت سب کچھ خدا کی دین سمجھی جاتی تھیں۔ سائنس نے ان کے اجزاء ترکیبی منتشر کرکے ان کی ماہیت معلوم کرلی ہے۔ وہ اب پانی کو بھاپ بناکر دخانی انجن اور حرارت میں تبدیل کرکے بجلی بنا سکتا ہے۔ برق خدا کا قہر تھا۔ سائنس کہتی ہے کہ ابر کے ٹکڑوں کے آپس میں تصادم سے برق پیدا ہوتی ہے۔ اس کا تجربہ معمل میں بھی کیا جاسکتا ہے۔

مذہب نے احکام قضا و قدر پر غور کرنے کو لاحاصل سمجھا ہے۔ سائنس کہتی ہے کہ بغیر تجربہ کئے کسی چیز کا مان لینا عقل سے بعید ہے۔ مادیت کے نظریہ کے مطابق مذہب ایک بیکار سی شے رہ گیا ہے۔ خدا کا اصول مذہب کا اول اُصول ہے لیکن غیب کی چیزوں پر اعتقاد کرلینا محض اعتقاد آدرست ہے عقلاً نہیں۔ سائنس کے تجربات سے یہ معلوم ہوچکا ہے کہ ایک مادہ دوسرے مادہ سے ملکر مختلف صورتیں اختیار کرلیتا ہے۔ اس کے ملانے کے لئے کسی ہاتھ کی بھی ضرورت نہیں۔ فضا میں حرکت موجود ہے جس کی وجہ سے مختلف مادے ایک دوسرے پر عمل کرتے رہتے ہیں مثلاً حرارت پانی پر۔ خود پانی بھی دو مختلف مادوں یعنی ہائڈروجن اور آکسیجن سے ملکر بنا ہے۔ اگر انسان مذہب پر بالکل معتقد ہوجائے اور ہر غیر مذہبی اُصول اور علم سے احتراز کرنے لگے تو مظاہر قدرت کی اصلیت معلوم کرنیکی جستجو فوت ہوجائے۔ مخالفین یہاں یہ پیش کرسکتے ہیں کہ اگر غیب کی باتوں پر غور کرنا اور مظاہر قدرت کی اصلیت معلوم کرنے کی جستجو مذہبی اُصول کے خلاف تھی تو کیوں مسلمان ریاضی داں اور فلسفی سائنس کے تجربات کرتے رہے۔ الجبرا۔ کیمیا۔ طبیعیات اور علم ہیئت کو ترقی دینے والے اور یونانی فنون کو دوبارہ دنیا کے سامنے پیش کرنے والے الکندی۔ الفارابی۔ بوعلی سینا۔ الغزالی وغیرہ تھے۔ کیوں خلفائے عباسیہ نے ایسے لوگوں پر عتاب نہیں نازل کیا۔ اسکی وجہ یہ تھی کہ وہ زمانہ اسلام کے فروغ کا تھا۔ ایک خاص اسلامی اسپرٹ (یعنی دنیا کے ہر پہلو پر جستجو) کے ماتحت دنیا کے نظام اور انسانی ذہن میں ایک زبردست انقلاب رونما ہورہا تھا۔ حالانکہ مسلم سائنس داں کی کاوش خالص مذہبی نقطۂ نظر سے غیر مذہبی تھی لیکن اسلام کی اسپرٹ کے موافق۔ اگر حکما اور سائنس داں کو روک دیا جاتا تو اسلام کا انقلابی مقصد ہی فوت ہوجاتا۔

مذہب کا آغاز دنیا کی مادی ضروریات کی بنا پر ہوا لیکن اس میں الٰہیاتی۔ غیر فطری اور مابعد الطبیعیاتی اصول اور اعتقادات کا شمول غیر ضروری ہی نہ تھا بلکہ ایک مدت کے تجربہ کے بعد مضر ثابت ہورہا ہے۔ سائنس اور دیگر علوم مثلاً ریاضی۔ علم الہیئت۔ علم الطبیعیات وغیرہ کے وسیع ہوجانے کے بعد انسان کی مادی ضروریات دنیاوی وسایل ہی سے پوری ہورہی ہیں اور اس کا ذہن بھی روز بروز ارتقا کے منازل پر بڑھتا جارہا ہے۔ ایسی حالت میں اس کے ذہن کو فرسودہ اور پارینہ خیالات میں اُلجھانا سخت نقصان دہ اور دنیاوی ترقی کے لئے مضر ہے۔

علی امام ام۔ اے

ہماری شاعری کا ایک نیا میلان

اشاریت اور ابہام

اُنیسویں صدی کے وسط میں فرانسیسی شاعری میں ایک نئی تحریک کا آغاز ہوا۔ اس نئی تحریک کے بانی (Baudelaire, Verlaine) اور (Mallarme) ہیں۔ جن کا کہنا ہے کہ شعر کے حُسن، لطافت و رنگینی کا راز اسی میں پنہاں ہے کہ وہ ہمیں غور و فکر کی دعوت دے۔ شعر پڑھنے کے بعد ہم اس کے معنی کی جستجو میں مستغرق ہو جائیں اس کا مطلب یہ ہوا کہ شاعری میں ہمیشہ ایک معمہ چاہیئے جو حل کا طالب ہو۔

(Mallarme) جو اُس زمانہ کی نئی پود کا مشہور شاعر تھا، اپنی کتاب (Jules Huret) میں اس نئی تحریک کی حمایت میں کہتا ہے:

"میری رائے میں شاعری میں اشارات و کنایات کا ہونا بہت ضروری ہے اشیاء کا تصور اور اشیا کے تصور میں غرق ہونے سے اُن کی متحرک تصویروں کا بننا، یہی شعر کی جان ہے۔ ابتک ہمارے آرٹسٹ اور شعرا اشیا یا احساس کو جوں کا توں بیان کرتے آئے ہیں جس کی وجہ سے ان کے کارناموں میں ابہام کا فقدان ہے وہ قاری کے دماغ کو تخیل کی جولانی کی اُس لذت سے محروم رکھتے ہیں جس سے کسی شے یا احساس کی تخلیق ہوتی ہے۔ کسی شے کو اس کے مروجہ نام سے پکارنا، شعر کے تین چوتھائی حسن کو فنا کر دینا ہے سننے والے کے لئے شعر میں کوئی لذت باقی نہیں رہتی۔ شعر کا حسن اور اس کی لذت یابی عبارت ہے اُس مسرت سے جو ہمیں اس کے معنی کی تلاش میں قدم قدم پر ہوتی ہے ..... اشاروں ہی سے سوئے ہوئے خواب جاگ اُٹھتے ہیں ..... اس ابہام کے صحیح استعمال سے اشاریت وجود میں آتی ہے۔"

"بتدریج کسی شے کا ہیولیٰ طیار کرنا تاکہ ہم اس کی روح کو پا سکیں یا اس کے برعکس کسی شے کو لیکر، تعبیرات کے ایک سلسلہ سے اس کی روح کا جادہ دکھانا اس ابہام اور اشاریت کا کمال ہے۔ شاعری میں ہمیشہ ایک چیستاں چاہیئے اور ادب کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ وہ تخیل کی مدد سے اشیا کی تخلیق کرے۔"

شاعری میں یہ نئی تحریک نوجوانوں میں اس قدر مقبول ہوئی کہ اس نے بہت جلد ایک مسلمہ اصول کی حیثیت اختیار کر لی۔ اور فرانسیسی ادب کے نقادوں کو اس کے خلاف آواز بلند کرنا پڑی۔ مثلاً (Bourmie) نے اُس زمانہ میں لکھا:

"اب وقت آگیا ہے کہ ہم شاعری کے اس نئے نظریۂ ابہام کا خاتمہ کریں جس کو اس کے مرتبیوں نے ایک مسلمہ اصول کی حیثیت دیدی ہے"

یہ نئی تحریک فرانس تک ہی محدود نہ رہی بلکہ جرمن۔ روسی اور انگریز آرٹسٹ بھی اس سے متاثر ہوئے۔ کسی جرمن آرٹسٹ کو

اس نئی تحریک میں نطشے کے اِس بیان کی وضاحت نظر آئی - کہ - "آرٹ طبقۂ ادنیٰ اور طبقۂ متوسط کے لئے نہیں ہے بلکہ اعلیٰ ترین تہذیب و تمدن کے چند ایک پردوں کے لئے ہے" - تو کسی کو (Wagner) کے بیان کی صداقت نظر آئی کہ - "آرٹ ایک انفرادی مشغلہ ہے، آرٹسٹ جو کچھ پیش کرتا ہے وہ خود اس کے لئے ہے، دوسروں کے لئے نہیں - اور آرٹ ترقی پذیر اُسی وقت ہوتا ہے جبکہ سامعین یا ناظرین سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا"

اِس نئی تحریک کے زیرِ اثر فرانس میں جو نظمیں لکھی گئیں، ان کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

میٹرلنک کے ایک گیت کا ترجمہ -

جب وہ چلا گیا
(میں نے دروازے کی آواز سنی)
جب وہ چلا گیا
اُس عورت کے ہونٹوں پر ایک تبسم تھا
وہ پھر اُس عورت کے پاس آیا
میں نے چراغ کے جھپکنے کی آواز سنی
(وہ پھر اُس عورت کے پاس آیا)
وہاں کوئی اور تھا -
موت سے میرا سامنا ہوا
(اور میں نے اس کی روح کو سُنا)
اُس عورت کا وہ ابھی منتظر تھا -
موت سے میرا سامنا ہوا
کوئی کہنے کے لئے آیا
(بچے! میں ڈرتا ہوں)
کوئی کہنے کے لئے آیا
کہ وہ چلا جائے گا ------
اپنے جلتے ہوئے چراغ کو لئے
(بچے! میں ڈرتا ہوں)
اپنے جلتے ہوئے چراغ کو لئے
میں ڈرتا ہوا پہونچا -
میں ایک دروازے پر پہونچا -
(بچے! میں ڈرتا ہوں)

میں ایک دروازے پر پہونچا
ہوا کے جھونکے نے چراغ کے شعلہ کو دھکا دیا -
دوسرے دروازے پر
(بچے! میں ڈرتا ہوں)
دوسرے دروازے پر
شعلہ نے پھر تقریر شروع کر دی
میں تیسرے دروازے پر پہونچا
(بچے! میں ڈرتا ہوں)
میں تیسرے دروازے پر پہونچا -
تب شعلہ بجھ گیا -
اگر وہ کسی دن واپس آئے
اور تمہیں مردہ دیکھے
کہنا کہ میں اُسے چاہتا تھا
جبکہ میرے بستر مرگ پر ------
اگر وہ تمہیں پوچھے
تو کیا جواب دوگے ؟
اُسے میری سونے کی انگوٹھی دیدو
اور کوئی جواب نہ دو -
اگر وہ مجھ سے سوال کرے
اس آخری لمحات کے متعلق
تو کہنا کہ میں مسکراتا رہا
اس خوت کی وجہ سے کہ وہ آنسو بہائے گا

اگر وہ کچھ اور پوچھے
مجھے جانے بغیر؟
بہن کی طرح کہنا
اُسے جو کچھ بھی تکلیف ہو

اگر وہ پوچھے کہ کس لئے
ایوان خالی ہے؟
تو اُس کھُلے ہوئے دروازے کو بتانا
اُس چراغ کو جو خاموش ہے

ٹالسٹائے سر پیٹ کر کہتا ہے کون اندر آیا۔ کون باہر گیا۔ کون کہتا ہے، کس سے کہتا ہے اور مرا کون ہے۔
ہمارے ادب نے بھی اس تحریک سے اثر لیا اور گزشتہ چار پانچ سال سے ایسی سیکڑوں نظمیں ہمارے رسایل کے صفحات کی زینت بنکر، شعر و ادب کا ذوق رکھنے والے حضرات کے تخیل پر تازیانہ لگا رہی ہیں۔ اُردو شاعری میں اس نئی تحریک کے پیشرو جناب میراجی نظر آتے ہیں۔ ان کی نظم۔ "تفاوتِ راہ"، جو ۱۹۴۲ء کی بہترین نظموں میں شمار کی گئی ہے ملاحظہ ہو:

اس زمانہ میں کہ جنگل تھا یہ باغ
گلّے بانوں نے ستاروں سے لگایا تھا سراغ
بھولے رستوں کا جو بے دھیانی میں کھو جاتے ہیں
ایک اک لمحہ ستاروں ہی کا دھیان آتا ہے
ہر ستارہ مجھے لیجاتا ہے
اسی چوپال کے بے نام کنارے کی طرف
جس میں بیٹھے ہوئے انسان یوں ہی بے مصرف
میری ناکامی ترے نام کی رسوائی سے
تلخ باتوں میں ہر اک رات بسر کرتے ہیں
بھولا رستہ کسی ڈوبی ہوئی کشتی کی طرح سطح پہ اک پل میں اُبھر آتا ہے
آنکھ میں اشک جھلکتے ہیں مگر اشکوں میں
وہ چمن اور وہ مکاں اور وہ روزن ـــــ تینوں
گھلتے رنگوں کی طرح عکس بنا کرتے ہیں
ایک انسان کا جو تقدیر کی بے راہی سے
کبھی مالی، کبھی عاشق تھا، کبھی دہقانی۔
گلّے بانی میں جسے یاد جب آئے ماضی
بنسری اپنی بجائے ہوئے رو دیتا ہے
جیسے رستہ میں کوئی ہاتھ میں دو شمعوں کو
لئے جاتا ہو شبِ ماہ کی طغیانی میں

جان کر اپنی رہائی کا ثبوت
یہ سمجھتی ہو ابھی دور چلا جائے گا
اور پھر خوف سے حیران نگاہوں کو فقط
چاند ہی چاند نظر آئے گا
اسی طرح تو نے بھی سوچا ہوگا
راہرو پاؤں سے جو دھول کے ذرے مجھ پر
پھینکتے پھینکتے بڑھتا ہی چلا جاتا ہے
انھیں سیندور کی سرخی سے مٹا ڈالوں گی
اور پھر دودھ کے دریا میں نہا کر یکسر
سینہ صاف کی مانند نظر آؤں گی
گلّے بانوں نے ستاروں سے لگایا تھا سراغ
راستہ ملتا نہیں مجھ کو ستارے تو نظر آئے ہیں
پیرہن رنگِ گل تازہ سے یاد آتا ہے
اور زرکار نقوش
اک نئی صبح حقیقت کا پتہ دیتے ہیں
کبھی ڈولک کبھی شہنائی کی آواز سنا دیتے ہیں
زینے کی بھول بھلیاں اسی آواز میں کھو جاتی ہیں
ہاتھ میں تھامی ہوئی شمع بھی بجھ جاتی ہے
ساتھ کے باغ کی ہر صاف روش بھولا ہوا راستہ بن جاتی ہے

اور شہنائی پھر اک سانپ نظر آئی ہے
ڈستی جاتی ہے کہے جاتی ہے
گلّے بانوں سے ستاروں سے لگایا تھا سراغ
کیوں بہن ہم نے سنا ہے کہ دلہن کی آنکھیں
آنکھ بھر کر نہیں دیکھی جاتیں ؟

اور کہتی ہے بہن
میرے بھیّا کو بڑا چاؤ ہے کیوں پوچھتا ہے
اب تو دو چار ہی دن میں وہ ترے گھر ہوگی
کس کا گھر، کس کی دلھن، کس کی بہن۔ کون کہے
میں کہے دیتا ہوں۔ میں کہتا ہوں۔ میں جانتا ہوں

میٹرلنک کی نظم کو پڑھکر ٹالسٹائے اتنا تو سمجھ سکا کہ کوئی اندر آیا ہے۔ کوئی باہر گیا ہے اور کوئی مرا ہے۔ لیکن میراجی کی اس نظم میں اتنا شدید "دھندلکا" ہے کہ ہم اس کے متعلق کوئی واضح استفسار بھی نہیں کر سکتے۔

ایسی نظموں کے متعلق میراجی فرماتے ہیں کہ:

"دو قسم کے انسانوں کو اپنی طرف توجہ دلاتی ہیں۔ ذہین لوگ انھیں پڑھ کر ایک اشتیاق کے ساتھ ان کی گہرائی تک پہونچنے کی کوشش کرتے ہیں اور سخن ناشناس انسان یوں ہی بے سوچے سمجھے اُن کی تعریف کرنے لگ جاتے ہیں۔"

ذہین لوگ انھیں پڑھتے ہیں اور ان کا دماغ قلابازیاں کھانے لگتا ہے، جب تک کہ شاعر یا شاعر کے کسی دوست سے اس کا "نسخۂ ترکیب استعمال" ہاتھ نہیں آتا۔ اور سخن ناشناس بے سمجھے بوجھے اس کی تعریف کرنے لگ جاتے ہیں جس سے ملک میں سخن ناشناسوں کا اضافہ ہوتا ہے۔

اس نئی تحریک سے فرانس میں جو نظمیں لکھی گئیں اور ہمارے ادب نے اس سے جو اثر لیا اس کی دو مثالیں آپ کے سامنے ہیں۔ اور اس تحریک کے بانی (میلارمے) کے الفاظ میں اس تحریک کی ضرورت اور اس کے اغراض و مقاصد بھی اجمالاً بیان ہوئے ہیں۔ اب فنِ ادب (Art of Literature) نقطۂ نظر سے دیکھنا یہ ہے کہ آرٹ میں اس قسم کی شاعری کا کوئی جواز ہے یا نہیں، اگر ہے تو وہ کسی قسم کا۔

ادب ایک فن ہے جس میں لحن و صوت کے ذریعہ گویائی حاصل ہوتی ہے لیکن ادب کی یہ تعریف مکمل نہیں۔ ہر وہ چیز جو اس تعریف کے تحت میں آتی ہے ادب نہیں کہلائی جا سکتی۔ مثلاً کلام (Conversation) ادب نہیں۔ لیکن اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ کلام بھی ایک فن ہے لفظِ آرٹ مختلف معنوں میں استعمال ہوتا ہے فنونِ لطیفہ کے علاوہ جنگ کا فن۔ اشتہار بازی کا فن۔ جھوٹ بولنے کا فن ـــــ ایسے بیسیوں فنون سے ہمارے کان آشنا ہیں۔ لیکن لفظِ فن اپنے مختلف سیاق و سباق میں ایک ہی معنی رکھتا ہے وہ ایک "سلیقہ" (Skill) ہے جو ایک خاص اثر پیدا کرنے کے لئے عمداً اختیار کیا جاتا ہے "سلیقہ" کے مختلف مدارج ہیں۔ ادب میں "لسانی سلیقہ" کا اعلیٰ درجہ ملتا ہے جو گفتگو سے زیادہ متعین، مستقل، موثر اور جچا تُلا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ادب میں یہ سلیقہ صرف الفاظ تک محدود ہے لیکن گفتگو میں سلیقہ کی خوبی کا انحصار متکلم کی شخصیت پر بھی ہے

ادب کے آرٹ سے ہمارا مطلب وہ فن، وہ کمال، وہ سلیقہ یا وہ ہنر ہے جس کے ذریعہ ہم ایک خاص اثر کی اثر پذیری کے متمنی ہوتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ادب کے آرٹ سے ہم ایک خاص اثر کیوں پیدا کرنا چاہتے ہیں اور اس سے ہمارا مقصد

کیا ہے ادب اظہار کا ایک ڈھنگ ہے اور اس کے وجود کا انحصار صرف کسی جذبہ کے اظہار پر ہی نہیں بلکہ ظاہر کئے ہوئے جذبہ کی قبولیت (receiving) پر بھی ہے ادب کے فن میں یہ دونوں پہلو شامل ہیں اور مقابلتاً دونوں مساوی اہمیت رکھتے ہیں - اگر میں آپ سے کوئی ایسی چیز بیان کروں جس کا مجھے احساس ہوا ہے تو اس صورت میں الفاظ میری جانب سے میرے احساس کو "ظاہر" (express) کرتے ہیں - لیکن آپ کے لئے میرے یہ الفاظ میرے احساس کی "نمایندگی" (represent) کرتے ہیں -

ادب کے یہ دونوں پہلو اپنی جداگانہ حیثیتوں سے صرف تنقید ہی پر نہیں بلکہ ادب پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں اور ادب کی اصطلاح میں انھیں "داخلی" اور "خارجی" پہلو کہا جاتا ہے - ادب کو مصنف کے خیالات یا اس کی ذہنی کیفیت پر محمول کرنا ادب کے داخلی پہلو کو اہمیت دینا ہے اور (Romanticism) کی ابتدا ادب کے اسی تصور سے ہوئی - ادب کا دوسرا تصور وہ ہے جس میں خیالات کو مخاطب کے سامنے پیش کیا جاتا ہے - جس سے ادب کے خارجی پہلو کو اہمیت ملتی ہے اور اس کی انتہا ہمیں (Realism) میں ملتی ہے جس میں ظاہر کی ہوئی چیز ہی سب کچھ ہے -

ادب کے یہ دونوں پہلو اپنی اپنی جگہ پر صحیح ہیں لیکن ان میں سے ایک بھی مکمل صداقت نہیں - ادب کی تھیوری (نظریہ) کے لئے ہمیں ایک ایسے لفظ کی ضرورت ہے جو ادب کے ان دونوں پہلوؤں کو مساویانہ حیثیت سے آپس میں ملا سکے - لفظِ "رسالت" (ابلاغ) (Communication) - ہمارے اس مقصد کو پورا کرتا ہے - کیونکہ یہ بات بدیہی ہے کہ ادب جو کچھ بھی ہو اس میں "رسالت" (Communication) کا ہونا ضروری ہے اگر مصنف کے خیالات یا احساسات کی رسائی قارئین تک نہ ہوئی تو وہ ادب نہیں ہو سکتا — کوئی اور چیز، ایک معمہ، چیستان - یا الفاظ کا ایک بے معنی مجموعہ — زبان، صرف ادب کے آرٹ کے اظہار کا ذریعہ ہے اور اس آرٹ کا انحصار اُس رشتۂ رسالت پر ہے جو مصنف اور اس کے پڑھنے والوں میں قایم ہوتا ہے - ادب سے ہمارا مقصد کیا ہے ؟ اس کی وضاحت اُس مراسلت میں ملیگی جو آرٹ کے ذریعہ قایم ہوئی ہے - ادب کے آرٹ سے ہمارا مقصد وہ تین کڑیاں ہیں جو باہم ملی جلی ہوئی ہیں — اس کی ابتدا اور انتہا مصنف اور اس کے پڑھنے والے ہیں اور ان دونوں کے درمیان رشتہ قایم کرنے والی کڑی زبان ہے -

اگر نوع انسانی کے لئے آرٹ کی کوئی قیمت اور اہمیت ہے تو وہ صرف اس لئے کہ آرٹ ایک معاشرتی مشغلہ ہے - ٹالسٹائے کے نزدیک آرٹ ایک ایسا مشغلہ ہے جس میں ایک انسان شعوری طور پر خارجی اظہارات کے ذریعہ اپنے جیتے جاگتے احساسات کو اس انداز میں دوسروں تک پہونچاتا ہے کہ دوسرے بھی اس سے ویسے ہی متاثر ہوئے ہیں جس طرح آرٹسٹ - آرٹسٹ کے جذبات و احساسات کا دوسروں میں سرایت کر جانا آرٹ کا کمال ہے -

آرٹ صرف احساسات کا اظہار ہی نہیں بلکہ سامعین سے تخاطب کا ایک ذریعہ بھی ہے وہ ایک شکل (Form) اختیار کرتا ہے تاکہ دوسرے کو مخاطب کر سکے - کہانی، کہانی اس لئے ہے کہ وہ دوسرے کو سنائی جاتی ہے - ایک تصویر، تصویر اس لئے ہے کہ وہ دیکھنے کے لئے کھینچی گئی ہے اور وہ آرٹ کی تمام خوبیوں کی حامل ہے اس لئے کہ اس کا خطاب آنکھ سے ہے موسیقی، جس میں موسیقی کے تمام اجزا شامل ہیں جس سے اس کی تشکیل ہوئی ہے موسیقی کہلاتی ہے اس لئے کہ اس کا خطاب کان سے ہے آرٹ کی اس غرض و غایت (خطاب) کے بغیر آرٹ کی تشکیل نہیں ہو سکتی - ورنہ ایک فنی کارنامہ اور بیداری کا

سینا دونوں برابر ہیں۔ ایک استعمال کی چیزیں جو آرٹ سے بالکل عاری نہیں ہوتی کاریگر کے فن کی اہمیت وہاں ملتی ہے جہاں بنائی ہوئی چیز کی خوبصورتی نمایاں ہوتی ہے یہی وہ اہمیت ہے جس کی وجہ سے ایک عمارت آرکیٹکچر میں تبدیل ہو جاتی ہے اور وہ اس بات کی دلیل ہے کہ عمارت صرف معمار کے لئے یا کسی کے رہنے کے لئے وہ نہیں بنائی گئی بلکہ ناظرین سے خطاب کرنا اور انکی آنکھوں کو دعوتِ نظارہ دینا بھی اس کا مقصد ہے۔

آرٹسٹ اپنے احساس کو ظاہر کرتا ہے لیکن اس کا یہ اظہار خارجی ہے۔ شاید آپ یہ کہیں کہ اس کا یہ "خارجی اظہار" خارجی اظہار نہیں ہے بلکہ وہ اپنے احساس کو صرف ضبطِ تحریر (recording) میں لا رہا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اس کا یہ اظہار کس کے معائنہ یا مکالمہ کے لئے ہے۔ خود اس کے لئے؟ ہاں۔ لیکن کیا صرف اسی کے لئے؟ کسی مخلص آرٹسٹ سے پوچھئے یا اس پر غور کیجئے کہ آرٹ گیلریاں کس لئے سجائی جاتی ہیں۔ مطبعے کس لئے قایم ہوتے ہیں۔ نغمہ و سرود کی محفلیں کیوں منعقد کی جاتی ہیں۔ آرٹ کے لئے پبلک کی ویسی ہی ضرورت ہے جیسی پبلک کو آرٹ کی، آرٹسٹ سے اس کے سامعین یا قارئین کو الگ کر لیجئے تو آرٹسٹ ایک عضوِ معطل ہو کر رہ جائے گا۔ اگر آرٹ کا عمل، آرٹسٹ کی ذات کے لئے محدود ہے اور بالکل پرائیویٹ ہے تو وہ کس لئے ایک قابلِ فہم خارجی تکمیل میں کوشاں نظر آتا ہے جب تک وہ ایک ایسی چیز نہیں پیش کرتا جس سے دوسرے بھی محظوظ ہو سکیں، اس کی پیش کی ہوئی چیز آرٹ نہیں کہلا سکتی۔ آرٹسٹ اپنے فن میں اس وقت تک ناکام رہتا ہے جب تک کہ وہ اپنے مواد کو اپنی ذات تک ہی محدود رکھتا ہے۔ اور اس طرح وہ اپنے احساس کے وجود کو مکمل نہیں کر سکتا۔

آرٹ انسانی ترقی کے دو بڑے حربوں میں سے ایک ہے۔ محض الفاظ کے ذریعہ ہم تبادلۂ خیالات کرتے ہیں اور آرٹ کی مختلف شکلوں سے تبادلۂ جذبات و احساسات۔ خیالات و جذبات کے اظہار کے لئے انھیں الفاظ کا جامہ پہنانا ضروری ہے لیکن اسے ادب کا درجہ بخشنے کے لئے فن کارانہ انداز ضروری ہے۔ اور الفاظ کا یہ جامہ جو خیالات و احساسات کو فنکارانہ انداز میں پہنایا جاتا ہے ایسا ہو کہ دیکھنے والا اگر فوراً نہ سہی تو کچھ غور و تفکر کے بعد کہہ اُٹھے ــــ من اندازِ قدت را می شناسم۔ آرٹ کی ترقی اور اس کی بقا کے لئے ضروری ہے کہ آرٹسٹ اپنے سامعین یا ناظرین سے ایک کامیاب رشتۂ مراسلت قایم کرے۔ ورنہ اس کے آرٹ کا خاتمہ ہونا یقینی ہے۔

غالب اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں ایک حد تک تخیل پرستی کے قایل تھے اور اسی وجہ سے اُن کے ابتدائی دور کے کلام میں ابہام اور اغلاق پایا جاتا ہے۔ اگر آخری دور تک ان کے کلام کی یہی روش رہتی تو اب تک غالب کے فن کا خاتمہ ہو گیا ہوتا۔ لیکن غالب نے بہت جلد کروٹ لی۔ ان کے ایک ہمعصر نے اُن پر جب چوٹ کی

مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے

تو غالب نے جھلا کر کہا:

نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

گویا غالب نے اپنے آرٹ کی کمزوری کا اعتراف کر لیا (اور ہر خود دار شخص اپنی کمزوری کا اعتراف کھلے الفاظ میں نہیں کرتا بلکہ ایسے الفاظ میں جس سے بظاہر اس کی خود داری کو ٹھیس نہ لگے)۔ لیکن اس کے بعد غالب نے اپنے کلام کا انداز بدل دیا اور اپنے کلام کے اس حصّہ کو جس میں زیادہ ابہام پایا جاتا تھا اپنے دیوان سے خارج کر دیا۔ اپنے ایک

خط میں لکھتے ہیں: "قبلہ ابتدائے سخن میں بیدلؔ، شوکتؔ۔ و اسیرؔ کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مقطع یہ تھا:

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا۔ اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہوگیا آخر جب تمیز آئی تو اِس دیوان کو دور کیا، اوراق یک قلم چاک کئے دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دئے"

ایک اور خط میں تحریر فرماتے ہیں: "خود ستائی ہوتی ہے۔ سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا"

غالبؔ کی فنی شخصیت کا ظہور

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفس رنگ — اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے
نقش ناز بتِ طنّاز بآغوش رقیب — پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

اس قبیل کے اشعار میں نہیں ہوا بلکہ نقادانِ فن کے نزدیک غالبؔ کے آرٹ کو بلند رتبہ بخشنے والی چیز اُن کے کلام کے اُس حصّہ میں ملتی ہے جسے غالبؔ نے "سہل ممتنع" کہا ہے۔ حال میں ریاست رام پور سے غالبؔ کے اُردو و فارسی کلام کا ایک انتخاب شایع ہوا ہے جسے غالبؔ نے ۱۸۶۶ء میں نواب صاحب رام پور کی فرمایش پر مرتب کیا تھا، یہ اُس زمانہ کا انتخاب ہے جبکہ غالبؔ اپنی پختگیِ عمر و تجربہ کے لحاظ سے اپنے سابق نشانہائے قدم پر انتقادی نظر ڈال سکتے تھے۔ اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس انتخاب میں غالبؔ نے جس معیار کو پیش نظر رکھا ہے وہ سہل ممتنع ہے۔ بہرحال یہ بتانا مقصود ہے کہ غالبؔ اپنی دقت پسندی اور تخیل پرستی کے باوجود چاہتے تھے کہ زیادہ سے زیادہ افراد ان کے کلام سے لطف اندوز ہوں۔ یہی ان کے فن کامیابی کا ایک بڑا سبب ہے۔

میراجیؔ کے اِس نئے آرٹ کی خوبیاں اور خامیاں اسی وقت واضح ہوسکتی ہیں جبکہ ان کی کسی نظم کے خیالات کو اس کے فن کارانہ انداز سے الگ کیا جاسکے۔ لیکن بدقسمتی سے میراجیؔ کی کوئی ایسی نظم (جس میں انھوں نے میلارمے کی تقلید کی ہے) نہیں ملتی جو آسانی سے سمجھ میں آسکے۔ ان کی نظم "تفاوتِ راہ"۔ کو میں نے کئی بار پڑھا اور سمجھنے کی کوشش کی لیکن بالکل بے نتیجہ! مشرق و مغرب کے ادب کا بلند ذوق رکھنے والے حضرات کو میں نے یہ نظم سنائی مگر وہ بھی اس کا مفہوم سمجھنے سے قاصر رہے۔ ابھی چند دن قبل مجھے ایک ادبی ماہنامہ کے اڈیٹر سے جو شعر و سخن کا بلند ذوق رکھتے ہیں، ملنے کا اتفاق ہوا۔ انہی دنوں ان کے رسالہ میں میراجیؔ اسکول کے ایک شاعر کی نظم شایع ہوئی تھی۔ میں نے اڈیٹر صاحب سے پوچھا "جناب! آپ نے اپنے رسالہ میں فلاں نظم شایع کی ہے۔ ذرا اس کا مفہوم تو بتایئے" بے تکلف ہوکر کہنے لگے۔ "مفہوم تو ہماری سمجھ میں بھی نہ آیا چونکہ اِس شاعر کا کلام بعض بلند پایہ ادبی رسایل میں شایع ہوچکا ہے اس لئے ہمارے اسسٹنٹ اڈیٹر نے اس نظم کی اشاعت کو ہمارے رسالہ کے ادبی معیار کی ضمانت سمجھ کر شایع کردیا"

ایک اور ماہنامہ کے اڈیٹر صاحب اپنے اداریہ میں لکھتے ہیں:۔

"یہاں ہم اپنی شاعری اور شاعروں کے بارے میں ایک ضروری بات کہے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ہمارے رسالہ کا حصّۂ نظم ہمیشہ ممتاز اور اس کے حصّۂ نثر سے بلند تر رہا۔ اور اس میں پابند نظم کے پہلو بہ پہلو آزاد نظم کی پوری نمایندگی کی گئی۔ مگر آزاد نظم کے نمونے اس کثرت کے ساتھ اشاعت کے لئے ہمارے پاس آرہے ہیں اور ان میں سے بیشتر کا فنی معیار اس درجہ پست ہوتا ہے کہ

بسا اوقات ہمیں رسالہ کے ادبی توازن کے ساتھ ساتھ اپنے حواس کا توازن بھی خراب ہوتا ہوا محسوس ہونے لگتا ہے۔ ہم اپنے نئے شاعروں سے درخواست کریں گے کہ وہ اپنے نتائج و افکار ہمیں بھیجنے سے پہلے ان کی فنی بلندی کا خود یقین کر لیا کریں گے"

بہرحال یہاں شاعری کے اس نئے اسکول سے بحث کرنی ہے نہ کہ اُن اڈیٹروں سے جو اپنے رسایل میں ایسی نظمیں شایع کر دیتے ہیں جن کا مفہوم وہ خود نہیں سمجھ سکتے۔

"تفاوت راہ" کا مفہوم سمجھنے کے اشتیاق نے آخر اپنی راہ ڈھونڈ ہی لی جبکہ مجھے ایک ایسے شناسا مل گئے جو اس نئے اسکول کے بڑے مدّاح ہیں اور جن کی شاعری بھی بتدریج اس اسکول کا اثر قبول کر رہی ہے پہلے تو انھوں نے اس نظم کا کچھ گول مول سا مفہوم بتایا لیکن دو ہفتے بعد جب اُن سے ملاقات ہوئی تو وہ اس قابل ہو گئے تھے کہ اس کی کچھ اور وضاحت کر سکیں ۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ میر آجی کیا کہنا چاہتے ہیں اور کہا کس انداز میں ہے۔

ایک دیہاتی جو گلّہ بانی کرتا تھا دیہات اور جنگل کو چھوڑ کر شہر میں نکل آتا ہے اور ایک امیر گھرانے میں مالی کے کام پر مقرر ہوتا ہے۔ اپنے مالک کی لڑکی سے اس کا معاشقہ ہو جاتا ہے۔ مالک کو اس کا علم ہونے پر وہ ملازمت سے نکال دیا جاتا ہے اور وہ لڑکی ایک امیر زادے سے منسوب ہو جاتی ہے۔ گلہ بان اپنے دیہات کو واپس لوٹتا ہے۔ چونکہ یہ واقعہ ایک گہرا اثر اس کے دل و دماغ پر چھوڑتا ہے اس لئے اکثر اوقات اس واقعہ سے متعلق خیالات اس کے ذہن میں گھومتے ہیں اور وہ اپنے رنگین ماضی اور بے کیف حال کے متعلق سوچتا رہتا ہے، اور اُن کرداروں کے متعلق بھی جن کا تعلق اس واقعہ سے ہے۔ مثلاً یہ کہ وہ لڑکی کیا سوچتی ہوگی۔ اس بدنامی کے دھبّے کو دھونے کے لئے اس نے کیا تدبیر سوچی ہوگی۔ اس لڑکی کا ہونے والا دولھا کیا کہتا ہوگا وغیرہ ۔ وہ کبھی "رنگِ گلِ تازہ" کو دیکھتا ہے تو اُسے اپنی محبوبہ کا پیراہن یاد آتا ہے اور اس یاد کے ساتھ تلازم خیالات (Association of ideas) اپنا سلسلہ قایم کرتے ہیں، جن کی عکاسی اس نظم میں کی گئی ہے۔

اس نظم میں کہنے والا شروع سے آخر تک، مالی ہے۔ اور اس کا دماغ چار مختلف کرداروں کا "گزرگاہِ خیال" ہے وہ چار کردار جن کے تصورات کو مالی اپنی زبان تصور سے بیان کرتا ہے یہ ہیں: (۱) خود وہ یعنی مالی، (۲) اس کی محبوبہ، (۳) محبوبہ کا دولھا، (۴) دولھا کی بہن۔

اس تشریح کے باوجود اس نظم کے اکثر و بیشتر مصرعے میری سمجھ میں نہ آسکے بہرحال اور جو کچھ بتایا گیا ہے وہ بھی سن لیجئے:

پہلے بند کے دوسرے مصرعہ میں "ستاروں" سے مراد آسمان کے ستارے ہیں چوتھے مصرعے میں ستارے علامت ہیں محبوبہ کی آنکھوں کے لئے۔

پانچویں مصرعہ میں یہ لفظ اپنے اصلی معنوں کی طرف لوٹا گیا ہے۔ مالی کو اپنی محبوبہ یاد آتی ہے اور خیالات کا سلسلہ اُسے شہر کے اُس چوپال کی طرف لیجاتا ہے جہاں

بیٹھے ہوئے انسان یونہی بے مصرف
میری ناکامی ترے نام کی رسوائی سے
تلخ باتوں میں سحر اک رات بسر کرتے ہیں

مالی کی محبوبہ نے، اپنے گزشتہ معاشقہ کی رسوائی سے بچنے کے لئے کیا تدبیر سوچی ہوگی، اُسے مالی اپنی زبانِ تصور سے یوں

بیان کرتا ہے:-

اس طرح تو نے بھی سوچا ہوگا
راہرو پاؤں سے جو دھول کے ذرّے مجھ پر
پھینکتے پھینکتے، بڑھتا ہی چلا جاتا ہے

انھیں سیندور کی سُرخی سے مٹا ڈالوں گی
اور پھر دودھ کے دریا میں نہا کر یکسر
سینۂ صاف کی مانند نظر آؤں گی

مالی سوچتا ہے کہ دولہا اپنی بہن سے پوچھتا ہوگا:

کیوں بہن ہم نے سُنا ہے کہ دُلہن کی آنکھیں
آنکھ بھر کر نہیں دیکھی جاتیں
اور کہتی ہے بہن

میرے بھیّا کو بڑا چاؤ ہے کیوں پوچھتا ہے
اب تو دو چار ہی دن میں وہ ترے گھر ہوگی

اس خیال آرائی کے بعد مالی کہتا ہے:-

کس کا گھر - کس کی بہن، کس کی دلہن، کون کہے
میں کہے دیتا ہوں، میں کہتا ہوں، میں جانتا ہوں

یہ الفاظ اس واقعہ پر حرفِ آخر کا حکم رکھتے ہیں - جس میں میراجی جنسی نقطۂ نظر سے (جو اُن کی شاعری کا موضوع ہے) اس واقعہ پر اپنا فیصلہ سناتے ہیں - جس کا مطلب یہ ہے کہ جنسی کشش میں کس کا گھر، کس کی بہن اور کس کی دلھن، کا کوئی سوال نہیں، شہری امیر زادہ اور دیہاتی گلّہ بان میں کوئی فرق نہیں - جنسی میلان کی حقیقت کو صرف میں جانتا ہوں اور وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں

نظم آپ کے سامنے ہے اور اس کی مختصر تشریح بھی - اب آپ سوچئے کہ اس نظم کو شرح کے بغیر اور شرح کی مدد سے آپ کہاں تک سمجھ سکتے ہیں - اور وہ کیا شاعرانہ تکمیل ہے جو اس نظم میں پائی جاتی ہے کونسا حسن کارانہ بیان ہے جس سے آپ لطف اندوز ہو سکتے ہیں -

یہ کہنا کہ — "کسی چیز کو واضح طور پر بیان کر دینے سے اس کے لطف کا تین چوتھائی حصہ زائل ہو جاتا ہے جو رفتہ رفتہ کسی بات کے معلوم کرنے میں ہمیں حاصل ہوتا ہے، اشاروں ہی سے سوئے ہوئے خواب جاگ اُٹھتے ہیں" صرف اسی حد تک صحیح ہے کہ تخیل کی مدد سے ایک خاص خیال کا اظہار کیا گیا ہو - اور اس تخیل کی کارفرمائی ایسی ہو کہ قاری کے ذہن کو تخیل کی رنگیں و سرسبز وادیوں سے گزار کر منزل مقصود تک پہونچا سکے - یا تخیل کی سرسبز وادیاں ایسی ہوں کہ ان کی مدد سے قاری منزل مقصود کا پتہ لگا سکے - غالب کا ایک مشہور شعر ہے:

بوئے گل نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل — جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

ایک خاص خیال کے اظہار میں تخیل سے مدد لی گئی ہے - تین مختلف تصور پیش کئے گئے ہیں اور اس کے بعد شاعر نے اپنے مقصد کا اظہار کیا ہے - اس سے شعر کے حسن میں اضافہ ہو گیا ہے اور وہ سریع التاثیر بن گیا ہے -

ٹوٹی ہے کوئی کشتی یا شور ہے ساحل کا — یا کوئی بلاتا ہے مجھ کو لبِ ساحل سے

"واضح طور پر شاعر نے کچھ نہیں کہا - اُسے جو کچھ کہنا ہے اُسے اس نے دھندلکے میں رکھا ہے" لیکن شاعر نے جو

تین تصور پیش کئے ہیں وہ شاعر کے مقصد کی طرف رہبری کرتے ہیں ۔ "ایک شک کی حالت شروع سے آخر تک قائم ہے اور قاری کے دل میں ایک دردمندانہ کیفیت پیدا کی گئی ہے"۔ بیشک تفہیم کا یہ دھندلکا شعر کی خوبی کو بڑھاتا ہے۔ اور اگر اشاریت یا تخیل پرستی یا ابہام سے یہی دھندلکا مقصود ہے تو چشم ما روشن دلِ ما شاد۔ لیکن میلارمے اور اس کے مقلد میراجی کے ہاں جو دھندلکا ہے وہ اندھیرے کو بھی مات کرتا ہے، یہاں امید کی کوئی کرن نظر نہیں آتی جو قاری کو منزلِ مقصود تک پہونچا سکے۔

"کسی چیز کو واضح طور پر بیان کر دینے سے اس کے لطف کا تین چوتھائی حصہ زائل ہو جاتا ہے"۔ یقیناً درست ہے لیکن اس اصول کی پابندی میں اگر آرٹ کا سب سے پہلا مقصد (Communication) فوت ہو جائے تو وہ آرٹ آرٹ نہیں رہتا۔ آرٹ کے اس اصول کو دریافت کرنے کا سہرا میلارمے کے سر نہیں میلارمے سے پہلے مشرق و مغرب کے ادب میں ایسے آرٹ کی مثالیں مل جاتی ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ وہاں یہ صرف اظہار کا ایک "ذریعہ" تھا اور میلارمے نے اسے "مقصود" قرار دیا ہے۔

کسی جذبہ کے "بیان" (description) اور "اظہار" (expression) میں بہت فرق ہے مثلاً یہ کہنا کہ "میں خوش ہوں" ایک خاص جذبہ کو اس کے نام سے پکارنا ہے یہ محض "بیان" ہے "اظہار" نہیں اظہار میں ایسا کوئی لفظ مستعمل نہیں ہوتا جس سے وہ جذبہ موسوم کیا جاتا ہے۔ مثلاً فارسی کا ایک مشہور شعر ہے:

پردہ داری می کند بر قصرِ کسریٰ عنکبوت بوم نوبت می زند بر گنبدِ افراسیاب

شاعر کو جو کچھ کہنا ہے یعنی (بے ثباتیِ دنیا) اس کا کامل اظہار اس شعر میں ملتا ہے مگر اس خیال سے متعلق ایک لفظ بھی اس شعر میں نہیں ملتا۔ غالب فرماتے ہیں:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

"اس شکل"۔ کس شکل سے؟۔ اس کے متعلق شاعر نے واضح طور پر کچھ نہیں کہا لیکن کس لطیف اور موثر پیرایہ میں اشارہ کرتا ہے کہ یہ افلاس و مصیبت کی زندگی ہے۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

عشق و عاشقی کے مراحل میں شاعر ایک ایسی منزل پر پہونچتا ہے جبکہ اُسے یقین ہو جاتا ہے کہ اب معشوق کی تلاش اور جستجو لاحاصل ہے۔ اُسے سخت مایوسی ہوتی ہے لیکن اس کی یہ مایوسی بے بنیاد نہیں اور وہ اس مہم سے دست بردار ہو جاتا ہے۔ دوست احباب طعنہ دیتے ہیں تو وہ کس قطعیت سے جواب دیتا ہے۔

پئے بہ کجا برد کسے مرغِ بہ شب پریدہ را

ارے میاں اب اُس پرندہ کے پیچھے کون جائے جو رات کی تاریکی میں اُڑ گیا۔

(Collingwood) اپنی کتاب (Principles of art) میں کہتا ہے۔ "اگر تم خود کے اُس جذبہ کو ظاہر کرنا چاہتے ہو جو کسی چیز سے تمہیں ہوا ہے تو کسی وضعی لفظ مثلاً "خوفناک" سے ظاہر نہ کرو۔ کیونکہ لفظ "خوفناک" جذبہ کو ظاہر کرنے کی بجائے اس کو بیان کرتا ہے اور ایسے بیان سے زبان اور جذبات دونوں سرد پڑ جاتے ہیں۔ ایک اعلیٰ شاعر اپنے شاعرانہ الہام کے لمحات میں اپنے جذبات کا ذکر اُن الفاظ میں نہیں کرتا جن سے عام طور پر جذبات موسوم ہوتے ہیں۔ "بیان" کسی جذبہ کے اظہار میں ممد و معاون نہیں ہوتا بلکہ اس کے اظہار میں حارج ہوتا ہے کیونکہ "بیان"

تعمیم (Generalise) کرتا ہے۔ اور کسی جذبہ کو بیان کرنا اس کو اس کے اقسام اور اصل سے متعلق کرنا ہے اس کے برعکس "اظہار" (Expression) متفرد کرتا ہے (Individualise) اس میں شک نہیں کہ 'مسرت' جو مجھے یہاں اس گھڑی اور ایک خاص شخص کی موجودگی میں، اور ایک خاص سبب سے حاصل ہوئی ہے اُس کیفیت کی ایک مثال ہے جسے ہم "مسرت" کہتے ہیں اور میں اُسے مسرت کہنے میں اس حقیقت کو بیان کر رہا ہوں۔ لیکن یہ مسرت اُس مسرت سے یکسر مختلف ہے جسے میں نے پہلے کبھی محسوس کیا تھا اور شاید اس قسم کا احساس مسرت مجھے پھر کبھی نہ ہوگا۔"

شاعر اپنی شاعری کے معراج پر اس وقت پہونچتا ہے جبکہ وہ اپنے جذبات و احساسات پر لیبل نہیں لگاتا۔ اسکی نوعیت نہیں بیان کرتا بلکہ اپنے جذبہ میں ایک انفرادی شان پیدا کرتا ہے اور اس کو ایسے الفاظ میں بیان کرتا ہے جس سے ہم اُس جذبہ کو، اُسی قسم کے مگر کچھ مختلف جذبہ سے ممیز کر سکیں۔

جذبات کا "اظہار" ۔ (اظہار، اُن معنوں میں جس کی وضاحت اوپر ہو چکی ہے) شاعری کے لئے ایک بڑی کڑی شرط ہے اگر اس معیار پر ہماری شاعری کے سرمایہ کو جانچا جائے تو شعرا کے کلام کے ایک بڑے حصہ کو شاعری سے خارج کرنا پڑے گا۔ لیکن ہر بڑے شاعر کے ہاں ایسے آرٹ کی کمی نہیں۔

اگر آپ کو میرا جی اسکول کے شاعروں سے ملنے کا اتفاق ہو اور اگر آپ اُن سے پوچھیں کہ "جناب! آپ کی شاعری میں اس قدر ابہام کیوں ہے" تو وہ جواب دیں گے کہ "ہماری شاعری علاماتی ہے (Symbolism) اور اِس سے لطف اندوز ہونے کے لئے اُن علامات کا سمجھنا ضروری ہے۔"

یہ اشاریت یا علامیت (Symbolism) کیا ہے۔ مغرب کے اثر سے پہلے ہمارے ادب میں اسکی مثالیں ملتی ہیں یا نہیں۔ اگر ملتی ہیں تو وہ کس قسم کی ہیں اس کے ایجاد کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔ یہ باتیں تفصیل طلب ہیں اور ادب جدید کی اشاریت پر کچھ کہنے سے قبل ضروری ہے کہ اِن سوالات پر غور کیا جائے۔

فیض احمد فیض اپنے ایک مختصر مضمون "اُردو شاعری میں اشاریت" میں فرماتے ہیں:

"علامات سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنھیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لئے استعمال کرتا ہے جس طرح ہم کسی ایک لفظ کو اصطلاح قرار دیکر اس کے خاص معنی مقرر کر لیتے ہیں، خواہ اس کا لغوی مفہوم کچھ ہی کیوں نہ ہو اس طرح شاعر اپنے تجربات کے اظہار میں بعض الفاظ کو اصطلاحات قرار دے لیتا ہے۔ شاعر اور اس کے سننے والوں میں ایک مفاہمت سی ہو جاتی ہے جب شاعر سفاک کہے تو اس کی مراد چنگیز خاں سے نہیں اپنے محبوب سے ہے۔"

مثلاً جب مرزا مظہر جان جاناں کہتے ہیں:

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو — یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

تو کسی کو اس خیال سے تشویش نہیں ہوتی کہ شہر میں کوئی خطرناک مجرم آن گھسا ہے، سب جانتے ہیں کہ بات کیا ہو رہی ہے۔

(Collingwood) کہتا ہے:

"علامات، وہ الفاظ یا اصطلاحات ہیں جو مصنف اور قاری کے درمیانی معاہدہ کی بنا پر ایک خاص مقصد کے اظہار کے لئے

جایز قرار دئے جاتے ہیں، علامات ایک معقول (intelligible) زبان ہے۔ زبان اس لئے کہ وہ ہمارے جذبات واحساسات کا اظہار کرتی ہے اور 'معقول' اس لئے کہ وہ ذہنی خیالات ونتائج کا اظہار ہے۔ الفاظ صرف احساس کا اظہار کرتے ہیں اور علامات احساس کی اُس ارتقائی منزل کی طرف اشارہ کرتے ہیں جہاں پہونچکر یہ احساس ایک پختہ خیال کی صورت اختیار کرتا ہے"

مندرجۂ بالا سطور میں اشاریت سے متعلق فیض اور کالنگ وڈ کے جو حوالے دئے گئے ہیں اُن میں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی ہے اس میں جس قسم کی علامات کی وضاحت کی گئی ہے، اُس کی بیسیوں مثالیں ہمیں قدیم وجدید شاعری میں ملجاتی ہیں۔ پرانی شاعری کے علامات سے تو ہر شخص واقف ہے گل وبلبل۔ شمع وپروانہ۔ ساقی وپیمانہ۔ شیریں وفرہاد۔ شمشیر وسناں۔ قاتل۔ حاجب۔ فرہاد۔ رقیب وغیرہ۔ موجودہ شعرانے ان میں سے بعض کو ترک کردیا ہے اور بعض کو نئے معنی پہنائے ہیں۔ شمشیر وسناں۔ جوش اور مجاز کے ہاں لوٹ آئے ہیں لیکن اِن علامات کا مفہوم اور ماحول بالکل جداگانہ ہے علامات کی بہترین مثالیں ہمیں اقبال کی شاعری میں ملتی ہیں۔ انھوں نے نئی علامات وضع کرنے کی بجائے قدیم شاعری کی علامتوں کو جو اب فرسودہ ہوگئی ہیں، ایک نئے ماحول میں پیش کرکے بالکل نئے معنی پہنائے ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ ایک علامت کو مختلف جگھوں پر مختلف معنوں میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً پرویز اور فرہاد سیاسی میدان میں سرمایہ دار اور مزدور کے مترادف ہیں اور اخلاقی میدان میں مادیت پرستی اور بے لوث اُصول پرستی کے ترجمان ہیں۔ میخانہ سیاسی معنوں میں دولت والوں کی محفل ہے اور اخلاقی محفل میں صاحب دل لوگوں کی مجلس۔

یہ تو ہوئیں اشاریت کی وہ مثالیں جو صرف نئے ادب ہی میں نہیں بلکہ قدیم ادب میں بھی ملتی ہیں اور جن کے نئے مفہوم کا ارتقاء ہماری گزشتہ چالیس پچاس برس کی سماجی زندگی کے مطابق ہوا ہے۔ لیکن یہاں اصل بحث اُس اشاریت سے ہے جسکی ابتدا میلارمے اسکول سے ہوئی۔ اور جس کی تقلید ہمارے چند نوجوان[1] شعرانے شروع کی ہے۔

(باقی) عبدالقادر بی۔ اے

[1] مغرب کے اثر سے ہمارے ادب میں جو نئی چیزیں آئی ہیں اُن میں سے ایک "مارکسی ادب" بھی ہے۔ ہمارے ادب میں اس کے علمبردار سجاد ظہیر، علی سردار جعفری۔ خواجہ احمد عباسی۔ جوش ملیح آبادی۔ اختر انصاری۔ کشن چندر وغیرہ ہیں (مارکسی) ترقی پسند ادب، طبقاتی کشمکش کا ترجمان اور ایک اشتراکی نظام معاشرت کا حامی ہے۔ اس میں اشاریت اور ابہام، جیسے "طبقاتی ادب" اور "ذہنی تعیشات" کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ روسی ادب میں بھی گزشتہ صدی کے اواخر تک اشاریت کا بازار گرم تھا لیکن انقلاب روس کے بعد پرولتاری ادب کی اشاعت کے لئے وہاں جو جماعت قایم ہوئی، اس نے اشاریت کے خلاف آواز بلند کی اور ایک قلیل مدت میں اس تحریک کا خاتمہ کردیا گیا۔

مداوا

لکھنؤ کے ایک خوشگو شاعر مسٹر غلام احمد فرقت بی۔ اے کی قابل قدر ادبی کاوش جس میں دور جدید کی "آزاد شاعری" پر اُردو کے مشہور انشاپردازوں کے بلند پایہ تنقیدی مقالات اور پیغامات کے علاوہ جناب فیض۔ راشد۔ تاثیر۔ میراجی اور مخمور کی آزاد نظموں کے جواب میں فرقت صاحب کی طنزیہ ومزاحیہ نظمیں اور سنجیدہ مضامین قابل مطالعہ ہیں۔ بعض مشاہیر اہل قلم کے نام جنکے مقالات شامل کتاب ہیں یہ ہیں: مولانا عبدالماجد دریابادی۔ حضرت نیاز فتحپوری۔ مولانا اختر علی تلہری۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی۔ مولانا عبدالمجید سالک۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی وغیرہ۔ حجم سوا چار سو صفحے۔ مجلد مع خوشنما گرد پوش قیمت للعہ علاوہ محصول۔ منیجر یوسفی پریس لکھنؤ

مکتوباتِ نیاز

چلو، ہٹو ــــ

اتنی بھی تم سے قدرِ محبت نہ ہو سکی

غریب کتنی دور سے، معلوم نہیں کیا کیا تمنائیں دل میں لیکر آیا تھا اور تم نے یہی نہ پوچھا کہ، ہے کون ــــ

مجھ سے کل ملے، لیکن نہایت حزین و ملول، میں نے ان کو سمجھا یا کہ ممکن ہے کوئی غلط فہمی ہوگئی ہو ۔ مگر دل ٹوٹنے کے بعد کسی دلیل سے نہیں جُڑتا

اگر اس بے اعتنائی کا کوئی خاص سبب ہو، تو مجھے بتاؤ ورنہ غلطی پر اظہار معذرت کوئی ایسی بُری چیز نہیں ۔

خط ملا ۔ میں قیامت تک ماننے کے لئے طیار نہیں، کہ آپ کوشش کریں اور ناکام رہیں ــــ اگر معاملہ صرف ذاتی حیثیت رکھتا، تو مجھے زیادہ فکر نہ ہوتی، لیکن سوال اُصول کا ہے، ساری قوم کے اخلاقی اقتدار کا ہے ــــ وہ قوم جس میں آپ ہم سب شامل ہیں ــــ اس لئے ساری دنیا کی تکلیف اُٹھانے کے بعد بھی، سعی و تدبیر سے گریز مناسب نہیں ۔ آپ اُن سے ملیں تو سہی، گفتگو میں کوئی نہ کوئی موقعہ نکل ہی آئے گا کہ آپ اجتماعی نقطۂ نظر کو اُن پر واضح کر سکیں رہا یہ اندیشہ کہ ممکن ہے وہ نہ مانیں، بالکل قبل از وقت ہے ۔ اگر ایسا ہوا بھی تو کیا ــــ وہ نہ سہی، کوئی اور سہی کہیں نہ کہیں تو یہ غبارِ چین سے بیٹھے ہی گا ۔ زمیں نہ سہی آسماں سہی !

میں جواب کا منتظر ہوں اور اس قدر بے چینی کے ساتھ کہ ممکن ہے انتظار بھی نہ کر سکوں !

کعبۂ مستمنداں ۔ تمنا پوری کرنے والوں کا حال تو مجھے معلوم نہیں، لیکن تمناؤں کی کیفیت ضرور جانتا ہوں اس لئے جو کچھ میں کہوں اسے شکایت نہ سمجھئے بلکہ صرف عرضِ حال، اور وہ بھی ایسے شخص کی طرف سے

جُز وفا جس کو کچھ نہیں معلوم

مجھ سے شاید پہلے ہی غلطی ہوئی کہ واقعہ کو "استفہام" کی صورت میں پیش کیا اور آپ کو یہ سوچنے کا موقعہ ملگیا کہ ممکن ہے یہ سب وہم ہی وہم ہو ۔ بہرحال اب کہ آپ کے دل میں شکوک و اوہام پیدا ہو گئے ہیں، مجھے صاف صاف لکھنا پڑتا ہے کہ جو کچھ ہونا تھا ہو چکا، اور آپ کو جو کچھ کرنا ہو کیجئے ۔ گو میں صرف ایلچی کی حیثیت رکھتا ہوں، لیکن وہ ایلچی نہیں جو "ایلچی راجہ زوال" کے حقوق رکھتا ہے، بلکہ وہ جو بہ صورت انکار خود مدعی بننے کے لئے بھی طیار ہو جائے

اس سے آپ معاملہ کی اہمیت کا اندازہ کر سکتے ہیں۔
بہر حال جو کچھ پہلے لکھ چکا ہوں، اسے حرفِ غلط سمجھئے اور اس تحریر کو سامنے رکھ کر فیصلہ فرمایئے

محترمہ۔ پرسشِ حال کا شکریہ، لیکن سوچ رہا ہوں جواب میں کیا لکھوں لیکن خیر، مومن کا یہ شعر تو سن ہی لیجئے:۔

بخت بد نے یہ ڈرایا ہے کہ کانپ اُٹھتا ہوں — تو کبھی لطف کی باتیں بھی اگر کرتا ہے

ایک ہفتہ اُدھر کی بات ہے کہ ایک محفل میں آپ کا ذکر چل پڑا۔ جتنے مُنہ اتنی باتیں، میں خاموش! لیکن آخر کب تک؟ مجبوراً بولنا پڑا۔ لیکن میں نے کیا کہا، شاید اس کے اظہار کی ضرورت نہیں۔

میں اس کی خبر بھی آپ کو نہ کرتا، اگر میری زبان سے ایک ایسی بات نکل جاتی، جو آپ کی زبان سے بھی تصدیق چاہتی ہے۔ آپ کا ایک خط عرصہ ہوا مجھے ملا تھا جس کی بنا پر میں نے وہ بات کہی تھی، لیکن وہ تحریر میرے پاس سے گم ہو گئی ڈر رہا ہوں کہ اگر ثبوت طلب کیا گیا تو میں کیا کہوں گا۔ اس لئے ایک بار پھر وہی دلخراش خبر سنا دیجئے، جو پہلے سنائی تھی۔ گو دل کو بار بار تھامنا کوئی دلچسپ مشغلہ نہیں، لیکن بات تو رہ جائے گی۔ غالباً آپ سمجھ گئی ہوں گی — اور، ہاں، میں یہ بتانا تو بھول ہی گیا کہ کیسا ہوں۔ اچھا یہ بھی سُن لیجئے:

شب فراق میں بھی زندگی پہ مرتا ہوں — کہ گو خوشی نہیں ملنے کی پر ملال تو ہے

جناب من۔ آپ کی تالیف کا خاکہ میں نے دیکھا، ماشاء اللہ، خوب ہے۔ لیکن ایک بات دل میں کھٹک رہی ہے اور وہ یہ کہ آپ نے ہر جگہ لفظ "تنقید" استعمال کیا ہے۔ آپ ایسے محقق کے سامنے زبان ہلانا نادانی ہے، تاہم پھر اس پر غور کر لیجئے کہ آیا لفظ "تنقید" صحیح ہے یا نہیں۔

میں نے عربی زبان میں اس لفظ کا استعمال کہیں نہیں دیکھا۔ نقد، انتقاد، ناقد، نقاد اور منتقد تو استعمال کئے جاتے ہیں لیکن تنقید یا منقِّد (باب تفعیل سے) دیکھا نہیں گیا۔ اگر آپ کی نگاہ سے کہیں گزرا ہو تو مطلع فرمایئے ممنون ہوں گا

ہاں، ہاں — میر مہدی بیدار بھی شاہ حاتم کے شاگرد تھے اور عبدالحئی تاباں بھی۔ دونوں کا قریب قریب ایک ہی رنگ ہے۔ میرے پاس ان میں سے کسی کا دیوان نہیں، چند اشعار یاد ہیں سُن لیجئے:

بیدار: بیدار وہ تو ہر دم سو سو کرے ہے جلوہ — اس پر بھی گر نہ دیکھے تو ہے قصور تیرا
اُس آئینہ رُو کے ہو مقابل، — معلوم نہیں کدھر گئے ہم
کون ہے کس سے کروں دردِ دل اپنا اظہار — چاہتا ہوں کہ سنو تم، سو کہاں سنتے ہو
محشر فتنہ ہے اس شوخ کی رفتار کے ساتھ — جی چلا جائے ہے بانکپن کی جھنکار کے ساتھ

تاباں:۔ جفا سے اپنی، پشیماں نہ ہو، ہوا سو ہوا — تری بلا سے مری جاں پہ جو ہوا سو ہوا
نہ پائی خاک بھی تاباں کی ہم نے اے ظالم — وہ ایک دم ہی ترے روبرو ہوا سو ہوا

دل کو ہر چند مرے طاقت ہجراں تو نہیں ایک اس غم سے غنیمت ہے کہ نالاں تو نہیں
بیتابیوں کا عشق میں کرتا ہے کیوں گلہ تاباں اگر یہ دل ہے تو آرام پا چکا،

کیا پوچھتے ہو ۔ ہر شخص کی زندگی میں ایک وقت آتا ہے جب وہ صرف دوسروں کے لئے جیتا ہے ۔ اور میں اسی وقت سے گزر رہا ہوں ۔ میرے علائق میری زندگی کا سہارا ہیں، محض اس لئے کہ میں ان کا سہارا ہوں ۔
پھر اگر اس رنگ سے ہٹکر کبھی وہ فرصت نصیب بھی ہو، جس کا ذکر تم نے کیا تو بھی کیا !
تم پاس نہیں، تو سب ہیں بیکار

تم سے مراد ہر وہ شخص ہے جو گزری ہوئی زندگی میں کسی نہ کسی طرح شریک رہا ہو، اور اب کوئی سوائے دو ایک کے موجود نہیں ۔ اور جو ہیں وہ بھی خزاں رسیدہ پتیوں کی طرح منتشر ! ۔ اس لئے کیوں ایسی باتیں پوچھتے ہو، جن سے دل دُکھتا ہے ۔

ناگوار اور ناگوارا، دونوں صحیح ہیں ۔ حسرت کا شعر ہے :
وہ ملتے رہیں گے تصور میں ہم سے غم ہجر بھی ناگوارا نہ ہوگا،

یہ کیا سوچا کرتے ہو کہ کیا ہونا ہے ۔ ہمیشہ وہی ہوتا ہے جو ہونا چاہئے ۔ ہماری تمہاری خواہش ہی کیا ۔ جسے دنیا کا کاروبار چلانا ہے، وہ فرعون کے ساتھ موسیٰ کم پیدا کرتا ہے لیکن حسین کے ساتھ یزید زیادہ ! پھر فرعون کا ساتھ دو تو ممکن ہے کچھ دن پناہ مل جائے، لیکن حسین کی تقلید میں یہ امید رکھنا فضول ہے ۔

اچھے ہو، تو تمہارے لئے بُرے ہزار، اور اگر بُرے ہو، تو اچھے لوگ تمہارا کچھ بگاڑنے کے نہیں ۔ کیونکہ وہ اچھے ہیں ۔ دنیا میں ہمیشہ اچھوں ہی سے زیادہ خراج طلب کیا جاتا ہے اور ان کی خوبی یہی ہے کہ وہ یہ خراج دیتے ہیں اور کچھ نہیں کہتے ۔

تم جو سلوک جس کے ساتھ کر رہے ہو، کئے جاؤ، اعتراف کوئی کرے یا نہ کرے ۔ آفتاب کی روشنی باغ پر بھی پڑتی ہے اور مزبلہ پر بھی ۔ پانی کا کام بہنا ہے، خواہ سطح صاف ہو یا ناصاف !

مجھے تمہارے لکھنے سے پہلے ہی سارا حال معلوم ہو گیا تھا اور میں نے اُن کو بیدلؔ کے یہ دو شعر لکھ کر بتا دیا تھا کہ ان کا تمہارے منہ آنا کیا معنی رکھتا ہے :

دی سرو بقدِ خود تجسّم می کرد تقلیدِ قدِ تو پیشِ مردُم می کرد
شد تند نسیم، لالہ سر جنبانید خندید گل و غنچہ تبسم می کرد

خط ملا ۔ کیا عرض کروں کہ پڑھکر کتنا صدمہ ہوا ۔ یقیناً حادثہ ناقابل برداشت ہے ۔ لیکن برداشت کرنا ہی پڑے گا ۔ دنیا میں صرف انسان ہی کا وجود ایسا ہے جو غم میں بھی ہنس سکتا ہے ۔

آپ کو افسوس یہ ہے کہ یہ سب کچھ بہت ناگہاں ہوا۔ حالانکہ تسکین کی اگر کوئی بات ہے تو صرف یہی ہے، اگر آنے والی مصیبت کی خبر پہلے سے ہو تو غم کی عمر بھی طویل ہو جائے۔ سینہ کو آہستہ آہستہ پتھر کا بنانا ہنسی کھیل نہیں۔ رہا سوال شکر و شکایت کا، سو فطرت کے مقابلہ میں یہ دونوں بے معنی چیزیں ہیں۔ پہاڑ نہ آپ کے سر ٹکرانے سے جنبش میں آسکتا ہے، نہ الحاح و زاری سے — زندگی گزارنے کا بہتر طریقہ یہ نہیں کہ موت کو یاد کیا جائے، یا مصائب پر ماتم! یہ دونوں باتیں ہستی کے منفی پہلو سے تعلق رکھتی ہیں۔ حسین کے نام پر کتنے عرصہ سے سینہ زنی کی رسم جاری ہے، لیکن ابتک حسین کیا کوئی حُر بھی پیدا نہ ہو سکا۔ یاد رکھنے کی چیز حسین کی زندگی تھی نہ کہ موت، لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب خود ہم میں زندگی پائی جائے۔ مُردہ ہیں، اور موت ہی کا ذکر اچھا معلوم ہوتا ہے۔

یہ میں اس لئے لکھ رہا ہوں کہ موت کے بعد کوئی زندگی ہو یا نہ ہو، موت کا خیال اپنی جگہ کوئی معنی نہیں رکھتا اگر مرنے کے بعد بالکل معدوم ہو جانا ہے تو فکر بیکار ہے، زندگی اگر نوم صغیر تھی تو اسے نوم طویل سمجھئے۔ پھر کیا رات کو سو جانے کے بعد ہمیں کوئی احساس آیندہ یا گزشتہ کا باقی رہتا ہے؟ اور اگر مرنے کے بعد کوئی زندگی ہے (جس کے تسلیم کرنے کی کوئی معقول وجہ نہیں) تو پھر "فراق وجدائی" کے خیال سے گھبرانے کی وجہ؟

جائیے ہاتھ منہ دھوئے اور صاف ستھرے کپڑے پہن کر چار اُنگل وہسکی کا پگ لیجئے اور سینما چلے جائیے۔

بجا ارشاد ہوا۔ ظاہر ہے کہ مجھ سے زیادہ غریب انسان آپ کو ظلم ڈھانے کے لئے اور کون مل سکتا تھا! اللہ، اللہ، آپ کو اپنی قوت بازو پر اتنا بھروسہ ہے کہ ذبح کرنے کے بعد تڑپنے کا بھی تماشہ نہیں دیکھنا چاہتے — وہ تو کہئے خیر ہوئی کہ میں آپ سے دور تھا، ورنہ شاید آپ اتنا انتظار بھی نہ کرتے۔

ہوش میں آیئے، کسی کی مجبوری سے ناجایز فایدہ اُٹھانا، اگر مردانگی کی بات ہے تو اس کا مصرف میں نہیں ہوں کوئی اور ہوگا۔ شکستہ ناخن ہوں، لیکن مسلوب الحواس نہیں، مجبور ہوں، مگر ناغیور نہیں۔ آپ کو جان لینا آتی ہے تو مجھے بھی جان دینا معلوم ہے اور اس شخص سے ہمیشہ ڈرئے جسے یہ بات معلوم ہو!

تازہ ترین کتاب

(ادارۂ نگار کی)

ملک خطا کے شہزادے

یہ فسانہ نہیں، انتقادی گفتگو ہے، لیکن فسانہ سے زیادہ دلچسپ و رنگین، سید وصی احمد بلگرامی ذاتی بی، اے کا یہ وہ معرکۃ الآرا مقالہ ہے، جس میں دنیائے معصیت پر بے مثل ادیبانہ انداز میں تبصرہ کیا گیا ہے اور مولانا شبلی کی سیرۃ النبی کے اس حصہ سے بھی بحث کی گئی ہے، جو حضرت علی کی شراب نوشی سے تعلق رکھتا ہے۔ حضرت نیاز فتحپوری نے جو طویل نوٹ اسکے ساتھ تحریر فرمایا ہے اس نے اس کتاب کی دلکشی کو بہت بڑھا دیا ہے۔ قیمت معہ محصول ایک روپیہ

نگار بک ایجنسی لکھنؤ